الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILIYAH
(CEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS P.O.Box 4361 SYRIA

إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS - P.O. Box 4363 - SYRIA

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى ـ العدد الأول ـ تموز ١٩٧٤

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الاشراف الفني: محمود السيد

الادارة: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص.ب. ٣٢٣٠ دمشق

تنويـــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير •

- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجــالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفائــدة الفنية والفكرية • ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة أن يرفقوهــا بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً • وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر •

كلمة المجلة

هذه المجلة لأول مرة بين أيدي القراء ،

ولعلها لأول مرة ـ في اللغة العربية ـ تريد لنفسها هذا الاختصاص الخيّر في مجال الآداب ، فتغدو وقفاً على الآداب الأجنبية ، تلمّ بها أحياناً ، وتطمح الى الاحاطة بها تارة أخرى ، وهي ، في جميع حالاتهـا ، إنما تريد أن تنقل ـ مـن اللغات الأصلية مـا أمكنها ذلك ـ الى لغتنا العربية قصائـد وقصصاً وأبحاثاً نظرية ونقداً ومسرحاً ورواية ، وكل ما يصنعُ الأدب أو يصنعُه الأدب ، إيماناً بجدوى تفاعُلِ الثقافات وبأهمية هذا بالنسبة لثقافة كل أمة ، وعدم غربتها أو عزلتها أو جمودها ، ولتستطيع أن تنطلق بجناحين قويين هما الأصالة والمعاصرة في آفاق الحياة الرحبة ، الغنية ، ولتكون في عليائها شموساً ونجوماً وأقماراً •

وبالطبع فان هذه المجلة ، على ما ترنو اليه ، لا تلغي دور الترجمة في مـا عداها من الصحف والمجلات الأدبية لسبب بسيط هو أنه لا يمكن لهـا بحجمها أو بامكانياتها المادية أن تعطي كل ما تود عطاءه ، أو كل مـا يجب إعطاؤه • ولكن الشيء الذي يظل عليها أن تكتسبه هو ثقة القارىء بدقة ما يقرأ ، وبقيمة الموضوع المختار ، ومدى تاثيره الايجابي الفعال على الصعيدين الفني والانساني •

ولا شك أن هذه المدرسة التي تريد هـذه المجلة أن تضع أسسها ، أو التي يفرضها عليها واقع عملها ، سيمتدُّ أثرهـا الى قطاعات الترجمة لدى دور النشر أو المجلات الأخـرى ؛ ولعلَّ مفهومنا للترجمة وتقييمنا للمترجمين قـد أسهما في تردي هـذا الفن الذي قـال عنه بوشكين بأنه « أصعب الفنون الأدبية وأكثرهـا جحوداً » • وقـد يكون قوله صحيحاً اذا أدركنا كم تقتضي الترجمة الممتازة مـن ثقافة ومقدرة لغوية وفنية ، وكم تتطلب من محاولة لارتفاع المترجم الى مستوى الكاتب ، أو الى التجانس فيما بينهما بالروح الفني ، والمفهوم الأدبي والانساني ، فان من لا يتحلى بثقافة كبرى تجعله يعي العصور الكلاسيكية ويدرك خصائصها ، وخصائص كتابها ، بالاضافة الى خصائص عصره ، عليه أن لا يقدم عـلى ترجمة روائعهـا • كما ان ترجمـة همنغواي مثلا لا تكـون باستخدام اسلوب متصنع ، متفاصح ، متفاخم ؛ وعلى من لا يفهم معنى الدعابة والسخرية الذكية أن لا يقدم على ترجمة ديكنز،وعلى من لا يتحلى بالعبارة الموجزة المشذبة أن لا يتصدى لثلاثيات « الهايكو » اليابانية الشعرية كما أشارت ، بحق ، افغينيا كالاشينكوفا •

لقد درجنا على النظر الى المترجم ـ وأنا بالطبع أقصد بـه المترجـم الكبير الموهوب ـ على أنه انسان غير مبدع • ولكن لابد لنا من الاعتراف بأن الابداع هو أيضاً كل ما ذكرنا من مزايا المترجـم ، لأن الترجمة ليست نقلا حرفياً ، بل هـي أيضاً وعي كامل للنص ، ولروحية الكاتب وشخصياته ، دون إغفال اسلوبه وكلماته المختارة العزيزة عليه والتي تمثل ـ فيما تمثل ـ شيئاً لصيقاً به • وقـد قـال المترجم الأمريكي المعاصر روجر شاتوك أن على المترجم ، قبل أن يغدو المعدة التي

تتلقى وتهضم ، أن يتشبع تماماً بالعمل الأدبي كما هو ، في شكله الذي لم يمسسه بشر بعد •

وحول ترجمته لرواية « ادولف » ، من تأليف بنيامين كونستانت ، قال الشاعر بيوتر فيازمسكي : « اذا تركنا ، جانباً ، رغبتي بتعريف القارىء الروسي الى هذه الرواية ، فقد كان لدي أيضاً هدفي الخاص : أن أدرس ، أن أعجم عود لغتنا ، أن أدربها ، بل أقسرها ، لاكتشاف مدى ما تستطيع تحقيقه في ميدان الاقتراب من لغة أجنبية ، ولكن بطبيعة الحال ، دون تشويهها ، دون وضعها على سرير بروكوست » •

ولفهم هذه الاشارة ، ولوعي مرمى الشاعر المترجم لابد من التذكير بأن بروكوست كان قاطع الطريق المشهور في « آتيك » اليونانية القديمة ، الذي كان يعترض درب المسافرين فيجردهم مما يحملون ثم يُمدّدهم على سرير من حديد ، فما تجاوز من أطرافهم طول السرير قطعه ، وما كان أقصر من السرير شدّه ومطّه الى أن ظفر به البطل « تيزي » فعرضه لنفس العقاب والعذاب •

أردتُ الآن مما ذكرت أن الترجمة شيء أساسي ، وعلى غاية من الأهمية ، في المجالين الفني والانساني • وساشير فقط الى الدور الذي لعبته الترجمة في حضارة العرب ، ثم الى الدور الذي لعبته الترجمة عن العربية في حضارة العالم • والترجمة والابداع ليسا شيئين متعارضين • ولقد كان كبار الفلاسفة والأدباء والشعراء مترجمين أيضاً ، ولكن علينا أن نكون ممن يطمحون الى الاستجابة العملية لمتطلبات هذا الدور الذي يطالب به الأدبوالوطن والانسانية ■

الرواية الانكليزية المعاصرة

ترجمة : .. هاني الراهب

فريدريك كارل كاتب المقال ، ناقد معاصر متميز ، تتصف دراساته الأدبية بالاستيعاب والشمولية ، ويتركز اهتمامه على التجريب والمغامرة الروائية بالاضافة الى استنباط النظام الأخلاقي المبثوث في الأدب الذي يعالجه • وهو استاذ في جامعة نيويورك ، بالولايات المتحدة •

لقد قيل ويقال أن نطاق الرواية الانكليزية قد تضاءل في الأعوام الثلاثين الأخيرة ، وأنه ما من كاتب يمتلك الصرامة الأخلاقية التي لكونراد ، ولا الذكاء والمواهب اللغوية اللذين لجويس ، ولا الحيوية والهوس المالك اللذين للورانس • وقيل ويقال ان الرواية قد تخلت عن دورها التقليدي في تضمين الأخلاق والسلوك وأنها تمر في مرحلة انحطاط لا خلاص منها • غير أن الرواية الانكليزية ، رغم الصحة النسبية لهذه الملاحظات، تحتوي على رشاقة ونشاط جديرين بصنف أدبي مستقل • ومع أن السنوات الثلاثين الأخيرة لم تشهد كونراد أو جويس أو لورانس ، فقد حفلت بروايات متميزة لكتاب مكرسين مثل غراهام غرين وصموئيل بيكيت وهنري غرين والزابيث باون و س• ب سنو ، وغيرهم ، ثم تبعتها روايات جيل أكثر جدة مثل لورانس ضريل وآيريس مردوخ ووليم غولدنغ ودوريس لسنغ وآنغس ويلسون وفيليب توينبي •

لقد كانت استجابة الأدب الانكليزي للأزمات العالمية الطاحنة في الثلث الثاني من هذا القرن استجابة غريبة. فقد كان روائيو الثلث الأول مشغولين بالمشاكل العظمى والصراعات الرئيسية . ومع أنهم تجنبوا التعليق السياسي المباشر فقد كانوا متورطين في العالم الأوسع . كانت نواياهم واقعية وانطباعية في الوقت نفسه ، وبسبب من ذلك تنوع عالمهم القصصي وتلون وتعمق وكان مثيراً في الغالب. غير أن روائيي الثلث الثاني لم يرثوا هذه الاثارة الفكرية ، وانما فعل ذلك الشعراء ، وغدت الرواية شيئاً آخر. تقلصت بدلا من أن تتسع ، وعمدت الى استعادة الشخصية التقليدية والحبكة بدلا من أن تنشد العصي على التعبير. وباختصار فقد عادت الرواية الى موضوعات محددة وأبقت على معظم التطورات التكنيكية التي ابتكرها المحدثون ، ومن الواضح أن الرواية المعاصرة ليست عصرية .

لكن هناك مجموعة من الروائيين بدأوا الكتابة في أوائل الثلاثينات واستطاعوا النجاة من تأثيرات معاصريهم الأسبقين وعادوا بالقصة الى أسلوب أواخر الفيكتوريين . س. ب سنو ، مثلا ، أقرب الى جورج إليوت وغالسورذي وبينيت منه الى جويس أو لورانس أو أي من الكتاب الأوربيين الكبار . ويتبع جويس كاري نهج ستيرن وفيلدنغ وديكنز ، بينما يقتفي غراهام غرين أثر ستيفنسون ورايدر هاغارد وكونراد . ومعظم الكتاب المعاصرين لا يتجاوزون عام ١٩١٠ في أساليبهم الأدبية ، وبصورة خاصة في الحبكة . انهم يعتبرون أن الرواية التجريبية التي رفع لواءها جويس لم تعد قابلة للحياة .

وهذا الاعتبار صحي من عدة نواح. اذ ينبغي دائماً تشجيع التجريب ولكن من الممكن دائماً أن يقود الى نتائج فادحة السوء . ان سقطات التجريب أبرز من فضائله . وهذا موقف انتفاعي يخلو من المغامرة . فبينما يكسب الكاتب المعاصر المباشرة النقية ، نتيجة لهذا الموقف ، يخسر التضارب الموحي وسخرية المواقف

والكثافة ودلالة الموضوعة ـ وهي عناصر مكنت الانطباعيين والرمزيين من ارتياد آفاق أبعد وأغنى مما هو معروف ومحدد · لقد استثمر الروائيون الأوائل بمهارة جمهوراً تقبل الرواية الفيكتورية وقدموا له نجاحاتها المكرسة · لقد ضخ كونراد ولورنس وجويس حياة جديدة في صنف أدبي كان قد أعلن موته ، وخلقوا قارئاً جديداً لرواية جديدة · أما المجموعة الثانية من الواقعيين فلم تنشد جمهوراً عريضاً كهذا ، وبسبب تراجعها ضيقت أفق الرواية · فالتكنيك والتجريب والمنهج عبارات يندر ذكرها الآن · وقد أعلن س·ب· سنو عن احتقاره لهؤلاء الذين يخلقون « روايات فنية » ·

ولئن كان ثمة فرق بين مبدعات المجموعتين فان جزءاً منه يعود الى خلفيات هؤلاء الكتاب · ان الروائيين المعاصرين يمثلون انكلترة والمثل الانكليزية أكثر مما مثلها أسلافهم · وينبغي أن نتذكر أن واحداً فقط من الكتاب الثلاثة الكبار في المجموعة الاولى كان انكليزياً · أما الاجنبيان كونراد وجويس فقد أدخلا أفكاراً جديدة متعددة لا ترتد الى التراث الانكليزي · وبالمقابل فان معظم كتاب المجموعة الثانية انكليز · لقد صير جويس الرواية عالمية ، وجعلها هؤلاء انكليزية ·

ورغم عداء الروايات الأبكر للفكر فقد كانت تتحرك في مدارات علوم النفس والاجتماع والانسان ، وكانت منهجيتها مثلومة مثل الحياة المعاصرة · وقد أظهر الكتاب الشباب احتفالا أقل بالخطط المفخمة · إنهم لا يحتقرون الفكر بعبارات فكرية ولا يضمنون كتبهم معرفة غريبة ، ورواياتهم أقصر بشكل عام من روايات سابقيهم · نحن نتواصل الآن بواسطة البيانات ، يقول كامو في (الغريب) · ان أحد أنجح الروائيين المعاصرين وأكثرهم شربكة ، وهو غراهام غرين ، يكتب روايات نادراً ما تتجاوز ٧٥ ألف كلمة ؛ ومع ذلك فهو أكثر من أي من معاصريه اهتماماً بالموضوعات الضخمة كعلاقة الانسان بنفسه وبربه ·

ان غرين يكتفي بشرح وجهة نظره شرحاً محدداً ، شخصياته قليلة وبناؤه بسيط ولغته مباشرة ·

لقد نجم عن الضغط الهائل للأحداث الخارجية انسحاب على نطاق واسع ؛ فبينما تميزت المجموعة الاولى بالشمول ، تميزت الثانية بالاقصاء· وبازدياد الضغوط الخارجية ازداد الانسحاب وضوحاً ، وندرت لحظات التوتر في الرواية الا ما كان منها على حساب الاتساع · وعبر سياق نفسي واجتماعي غريب يصعب تحديده أحس الروائي المعاصر أن انطباعاً كلياً عن الحياة سوف يدمره ، وأنه لكي يبقى يتعين عليه التراجع عن المواضيع الرئيسية · بعد لورانس ، لم يستطع أي روائي أن يؤمن بقدرة الانسان على الانبعاث كالفينيق من وسط الرماد · وبعد كونراد ، لم يعد أحد يؤمن بقدره الأوهام على انقاذ الانسان · وبعد فورستر ، لم يدع أحد بأن الانسان سيبقى في المآل عبر الاتصال ، وبعد جويس ، من الذي سيوافق على عبارة مولي بلوم الرنانة « نعم قلت : نعم أنا سوف نعم » ؟

ومن بين الكتاب الرئيسيين كان س·ب سنو الوحيد الذي بحث عن تفاسير واقعية للصراعات السياسية والاجتماعية في هذه المرحلة ، وقد خسر سنو التوتر في رسم الشخصية وتصوير الأوضاع مقابل ربحه لاتساع الأفق · لقد ضحّى سنو بالداخل الذي كان موطن قوة المجموعة الاولى من الروائيين ، بينما نبذت الزابيث باون وآيفي كومبتون ـ برنيت ولورانس ضريل وهنري غرين وافلين وو العالم الآرحب لمصلحة الانسان الباطني · غراهام غرين وصموئيل بيكيت حاولا جمع الناحيتين · أحداث الثلاثينات الكبرى والتحالفات المتغيرة وسط توترات دولية متعاظمة ؛ سنوات الحرب الحافلة ، بيأسها وخيبتها ونصرها المؤزر ؛ سنوات مابعد الحرب بقلقها المتزايد والاحساس بامكانية دمار العالم ـ هذا كله أهمله الروائي المعاصر ، وكأن تعقد العالم الحديث الهائل لا يترك له مجالا لاختيار شيء

سوى الانسحاب الى الفردي • ويغدو تفسير هـذا التحاشي أكثر استعصاء عندمـا نعرف أن معظـم الروائيين المعاصـرين ليس رمـزياً ولا تجريبياً طليعياً ، على العكس ، انهم أقرب الى الطبيعية ، ويمكننا أن نتوقع لذلك الدخول المباشر للأحداث المعاصرة في قصصهـم •

ومن الغريب أن التركيب الطبقي ـ وهـو قوام الرواية الانكليزية ـ قد اختفى أو كاد من عالم الروائيين المعاصرين الرئيسيين وكـأن الفروق الطبقية نفسها قـد اختفت تماماً من الحياة الانكليزية • من المؤكد أنـه ليس للطبقة أهمية تذكر عند بيكيت وضريـل ، فنقيض الأبطال الـذين يقدمهم بيكيت هم بلا طبقة ، وحسَّيو ضريل يقعون كلية خارج قيود الحياة الاجتمـاعيـة الانكليزيـة • فقط في روايات سنو ترد الصراعات الطبقية، وخاصة في حياة لويس إيليوت الباكرة لكن هذه القيود يمكن التغلب عليها بالذكـاء والمشاكسة • وسنو أقـل احتفاء بالصراع الطبقي نفسه منـه بالصراعات الفردية على مراكز القوة• روايات أورويل مشحونة بالطبقية ، لكن رد فعلـه أقرب الى الصحفي أو المؤرخ الاجتمـاعـي منه الى الفنان• ولا تعظم أهمية الطبقة الا عند عدد مـن الدعـابيين ، مثل وو وباول ، ولدى بعض الكتاب الأقل أهمية مثل هارتلـي وأوليفيا مانـنـغ وبرتشت وآنغس ويلسون • وعلى كل حال ، فان هؤلاء الكتاب يوردون الخلافات الطبقية لأغراض ملهاويـة (بعكس ديكنز وروائيين كبار آخـرين مـن القرن التاسع عشر) أو للتعويض ، في هذه المرحلة من حياتهم الأدبية ، عن نقص في تمكنهم الفني من تصوير صراعات طبقية حافلة بالمعاني• عندما تكون الطبقة عاملا هاماً ـ كما هـي في روايات الغاضبين ـ تفقد مادتهـا في بهرجات مراهقة أو تهكميات (١) غاضبة • وهي نادراً ما تأتينا كمجال حياة مقلق ودائـم الحضور ـ كما في غيسنغ وويلز ولورانس ـ أو كشيء

---

١ ـ Parodies.

لا يمكن حذفه بملحوظة فكهة أو وجه مبروم .

حتى الملهاة ، وهي سائدة في القصص الانكليزي المعاصر مثلما كانت في القرن التاسع عشر ، تفتقر الى الحجم والحيوية . إفلين وو ، الذي هو أكثر الدعابيين لذوعاً ، ليس هجّاء فعالا فالرخاوة العاطفية والايمان الضبابي يستلقيان تحت سطح أعماله الوضاء ، وثمة كاتب من جيل وو ، وهو هنري غرين، استطاع أن يمس روح الدعابة لكنه عزل شخصياته الملهاوية عن العالم ، فعلى طريقة شذاذ ديكنز ، يستخلص مؤثراته الدعابية مما يكون الناس عليه . ان نظرته ليست بالطبع وردية ، ولكن يمكن القول أن فوضاه وسديمه المحسوبين يخفيان الايمان المريح بأن بوسع العالم أن يكونأفضل اذا ما اتصل الناسمعا وكانواأنفسهم.

وقد حاول نايجل دنيس ، وهو روائي ملهاوي شبه مغمور ، أنيعبر عن الصفة المتقلبة للحقيقة اذ تأتي وتمضي أمام المرآة في روايته (بطاقات هوية) ، وهو عمل دال على الألمعية . لقد وجد دنيس أن الانسان يحتاجالى دور مفصل له . وكما في ملهاة لبيرانديللو ، لم تعد بطاقة هوية الانسان علامة على تميزه الشخصي وانما هي علامة اخترعها روائييبقي شخصياته حية عبر الأوهام . فالألاعيب تزوده بلحظات مضيئة لكن العلة تبدو في أن الروائي يلعب لعبة وأن منهجيته تعصر مجالات الحياة الاخرى جميعها .

من بين الملهاويين يبرز صموئيل بيكيتكانضج من بوسعه ابداعأعمال تكون نقداً فلسفياً للمجتمع . ان ما يثير حنق بيكيت هو عجز الفرد عن خلق عالمه الشخصي . فهو كارلندي يعيش في فرنسا وانكلترة ويكتب بالفرنسية والانكليزية ، يجد غير المعقول أكثر حقيقية من المعقول والمستحيل أكثر دلالة من الممكن ، وتغدو الفوضى بالنسبة له كونية ، ان ثورته موجهة ضد السماء والأرض معاً .

وبعكس أدب بيكيت : يشير أدب « الغاضبين الشباب » - ومعظمهم ليس غاضباً جداً - الى فقدان الملهاة للسعتها . أبطال هؤلاء الروائيين غاضبون بسبب الرياء والادعاء والقيود الطبقية ؛ لكنهم لا يحاولون تصحيح العالم وانما تكييف أنفسهم مع تلك المجالات من الوجود التي يستطيعون تحملها . انهم يبحثون عن البدائي والنقي والطبيعي بطريقة روسوية أو همنجوائية .

غير أن المتمرد الحقيقي ينتمي الى صنف آخر ، محتج ليس فقط على ماهو كريه شخصياً وانما على نظام الكون كله أيضاً . وعندما يكون المتمرد أصيلا وليس متكلفاً ، يعرف أن ثمة أساساً هزيلا للتفاهم مع المجتمع . ان المحتج الحقيقي لا يرتاح قط . وان جزءاً مما خلق فعالية كونراد وجويس ولورانس هو معرفتهم بتفرد الفرد عبر نضاله ضد ما يدعمه ويدمره في وقت واحد . صوت الاحتجاج هذا قلصته الرواية المعاصرة الى همس . وعندما يحاول روائيون شباب مثل آميس وويين وبرين كتابة رواية محتجة تكون أصواتهم غالباً أضعف وأنحل من أن تسمع .

المتمرد الحقيقي ليس لا منتمي كولن ويلسون ، ذلك المخلوق الذي ظنه كثير من النقاد الانكليز المسيح . فرجل ويلسون متمرد بالمعنى المريب لكونه ممسوساً ؛ انه تواق لأن يفرض آراءه على العالم . وهذا الموقف يتناقض جدلياً والمتمرد الحقيقي الذي يزدري نتائج جهوده .

ولعل المتمرد الانكليزي الحقيقي هو الانسان الحسي ، اسكندرانيو ضريل ، أو بطل إشروود المشاكس ، ضريل يحاول أن يجعل الغريب مألوفاً والمألوف غريباً ، وأن يكسب بهذا مسافة وبعداً ، وأن يرى المنتمي واللامنتمي بمنظور جديد . وهو ينجح في نقل حسية لا جنسية ، فأشخاصه يتطلعون الى الحسية لايمانهم بأنها منتظرة منهم ، لكن جهدهم يفشل فعلى اسكندرية

ضريل أن تقزم أناسها ، وعلى هؤلاء الناس أن يكونوا قادرين على تقبل ما تقدمه الاسكندرية : نعيماً عملياً للحسيين • لكن قاماتهم أقصر من أن تؤدي ماهو متوقع منها • أما بطل إشروود ، السيد نوريس ، فمألوف حتى ليصعب التعليق عليه• انه يتمرد بالسعي وراء الرضى الجنسي تحت سوط عاهرة متنعلة • لكن هذه الضلالات تبدو ثانوية اذا نحن عرفنا شارلوس بطل مارسيل بروست ، انها وسائل مستهلكة للتعبير عن حسية نازفة وليس هوساً ينبغي إشباعه • فشارلوس يعطي أي شيء لقاء القيود والأسواط والغلمان • انه أقرب شيء نعرفه الى دون جوان حقيقي في القرن العشرين • وبالقياس يبدو السيد نوريس رثاً وسقيماً •

بيكيت فقط يتابع الارث العظيم ومع ذلك فكم هي غريبة تلك الطريقة التي صقل بها مادته كي يخلق متمرداً، انساناً يقوم بدوره بفعل ماهو عليه وليس بفعل ماهو متوقع منه • المتمرد هنا ليس مجرماً ولا قوة للشر، مع أنه قد يقترف أعمالا معادية للمجتمع • انه أساساً انسان لا يمتحنه المجتمع ، ينشد فلسفته في ذاته وليس في الله أو في البيئة • وفي أفضل حالاته يكون صادقا مع نفسه مهما كانت العواقب ، وهي غالباً وخيمة •

وبينما امتنع كافكا عن اعطاء شخصياته أسماء ، ودعاها ك مثلا ، نجد أن بيكيت يمضي الى ماهو أبعد من ذلك فيقلب أسماء شخصياته في منتصف روايته ساخراً من هوياتهم باعطائهم اسمين على الأقل ، هم العاجزون عن أن يكونوا بمستوى اسم واحد•وهذه الطريقة ، بالنسبة لبيكيت ، نوع من الدعابة الفظيعة (وربما كانت حروف الميم المعطاة لشخصياته تلاعباً بالألفاظ ، بعض معانيه كلمة Mort الفرنسية التي تعني الموت) •

يرى بيكيت في سقوط الانسان نكتة كونية • أما أن تحرمه حتى من استعمال اسم محدد (وهو شيء يملكه الانسان منذ ولادته) فتلك سخرية عريضة من كل ادعاء بعدالة الحياة •

ويكيل أبطال بيكيت له الصاع صاعين برفضهم الاشتراك في الحياة ، كـأن عدم إعطائهم أسماء يدفعهم الى نفي العالـم • لكن بيكيت يخسر كثيراً اذ يقصر أهدافه على القرف والاشمئزاز الانسان يعـرّف نفسـه بالحاجـات الصغيرة والحماقـات الوضيعة ؛ أمـا أن تطلب منه أكثـر فيعني احـــلال الرومانتيكية محل الواقع • ان متمرد بيكيت هو الواقعي الأمثل : منبوذ بلا انسانية ينشد زاويـة مظلمة يتركـه المجتمع يمضغ طعامـه فيهـا ويتبرز وينام • وهنا يتجلى تفرد بيكيت : في تقديمه عملا منضبطاً مـع الايقاعات الكبرى للحياة الحديثة ، مع أن هذا العمل مقصور على ماهو وسخ ومنحط ومثير للاشفاق • انـه تسلية عظيمة بالنسبة لمـن يأملون قليلا ويحتفظون بقوتهـم •

أما القارىء المحب للأدب القاتم بالطريقة التقليديـة فعليـه بآيفـي كومبتون ـ برنيت • ان جـزءاً مـن ظرف الآنسة كومبتون ـ برنيت يعود الى اثبات صورتها (وهي صورة سيدة عجوز عطوف) على أغلفة رواياتها• ان القارىء يتوقع شخصية جدة حنون لكنه يجد بدلا منها ميديا أوكلتمنسترا وهـذا هـو مفتاح عنصر التسلية في رواياتها التي تجمع ببراعة بين عناصر متضـادة من نوع الافضاء بمعلومات مذهلة عن أناس معروفين بأنهم قمة الوجاهـة • خذ شخصية لجين أوستن وأضف اليهـا مكونات متعـددة مـن اللاوعـي الفرويدي واخلطهـا جيداً بالزنى الغافل بالمحرمات والجريمـة العفوية والابتزاز المجاني ، واذا أنت مورط في قراءة مخلـوق كومبتون ـ برنيت العجيب •

أما ملهاوية إفلين وو ، بدينهـا الواضح لفربانك وساكي ، فمختلفة تماماً ، مع أنه لـم يكتب ذلك النوع من الملهاة الرفيعة التي تطهر الحماقة• لقد كسب وو نجاحاته الاولى بسبب أن القراء لـم يتفحصوا الافتراضات التي بنى عليها رواياته،وانما قبلوها كنوع من الظرف المنبثق عن عقل واع ومنظم وغير مؤمن بالهراء • وربمـا لأن وو كان تدميرياً للغاية تقبل قراؤه

بلا جدال شبهه بمعاصريه في كونه ارتيابياً وساخراً لا عاطفياً . لقد وثقوا به ، حتى أنهم قبلوا ذوقه المشكوك فيه لأن وخزاته خدشت كل شيء وكل انسان .

لكن ثمة صفة يشترك وو فيها مع معظم معاصريه ، هي عجزهم عن التعميق والتطوير بمرور الزمن . فعندما تجرب الزابيث باون في (قيظ النهار) لا تتجاوز ما فعلته فرجينيا وولف في (السيدة دالووي) قبلها بخمسة عشر عاماً . وعندما يتلاعب جويس‌كاري باللغة في (فم الحصان) وغيرها لا يصل الى أبعد من السطح الذي أنشأه جيمس جويس بالكلمات. وعندما يتحدث ضريل عن الحب في رباعيته الاسكندرانية يقصر عن الوصول الى تفحص لورانس للحب. وعندما يستخدم غراهام غرين‌مسائل أخلاقية في‌اطار ديني يذكرنا بموضوع أفاض في الكتابة عنه روائيو القرن التاسع عشر .

إن جزءاً من سبب فقدان‌المغامرة هذا يرتد الى أن الروائيين الآن جد واعين بالتقنيات التي طورها أسلافهم بحيث أنهم يتمثلون المعرفة التقنيةقبل أن تتشكل مادتهم تشكلا مرضياً . ان الروائي المعاصر عجوز تقنياً حتى عندما يبدأ بالكتابة . ولهذه المفارقة نقائص واضحة ، فهي تفشل تجارب المحاولة والخطأ التي تؤدي الى فشل رئيسي من نوع الكتاب الرديء الهام أو الرواية الاولى‌التي تفتقر الى‌عناصر النجاح وتبقى مع ذلك مهمة.والنتيجة هي قصص ذو مادة خصبة لكنها شبه مستقلة عن التكنيك ، دقيق العبارة وليس أصيلها ، مليء بالأفكار وليس مقنعاً .

لقد وصل الأدب الأوروبي ، بما فيه الانكليزي ، في الجزء الأول من هذا القرن الى قمم عالية لأسباب ربما كان‌أهمها المقدرة على اتخاذ القرارات ذات الكثافة الحقيقية . ان العالم الذي يواجه الروائي المعاصر عالم مختلف . والروائي ينظر الى سديم مطلق ، الى عالم يبحث عن دماره أو متجه الى لا مكان . ومن الصعب خلق مأساة أو حتى ملهاة رفيعة عندما

تكون القيم جميعها موضع تساؤل ، اذ يبدو أن المأساة بنت المجتمع المستقر ·

والى جانب الفقدان الجزئي في المغامرة التخيلية ، هناك أيضاً فقدان مماثل في الاسلوب · وباستثناء أجزاء من مؤلفات بيكيت وضريل ، فالرواية المعاصرة فريدة في أنها تفتقر الى كاتب واحد ذي أسلوب جزل ، مع أن الأسلوبيين كثيرون · ان الاسلوب الجزل يتطلب احاطة أغراضه بالكلمات بحيث تتغلغل اللغة في الشخصيات والمشاهد وهذا ما نلمسه لدى جويس وكونراد ، كل بطريقته الخاصة، مع أن مزاياهما وانجازاتهما ما تزال موضع مناقشة ·

لقد هلل النقاد للورنس ضريل، وبحق ، لأنه حاول أن يكتب بجزالة· ولكنه هو نفسه ، ورغم مواهبه ، يجعل اللغة تبدو كما لو كانت زينة لا أساساً · ان تراثه الأدبي أقرب الى أواخر القرن التاسع عشر ، الى بواكير كونراد وجويس اللذين طوّرا أسلوبيهما فيمابقي هو متبطلاورخواً· نثر ضريل يقترب غالباً من رقة شعر ييتس الأولي والتدله الغامض في شعر نهاية القرن · ان الاستعمال السخي للغة المنمقة يبقى شيئاً غير الأسلوب الجزل الذي هو متميز رغم اتساعه ومحدد رغم غناه ·

على أن هذه الملاحظات لن تصرف نظرنا بالطبع عن المحاسن الأسلوبية لالزابيث باون أو هنري غرين اللذين يجيدان التأثير في القارىء عن طريق الايحاء وليس التصريح المباشر · أما بيكيت ذو الخلفية الأوروبية فقد شق طريقه الخاص في تكرار استعماله للكلمات باثارة وجنون حتى تنعزل الكلمة عن معناها وينفرد القارىء مع اللغة البحتة ، ولأن غرض بيكيت هو التواصل عبر نماذج فكرية ، تغدو اللغة على يديه واسطة مختلفة عن تلك التي يستعملها معاصروه · وقد كشف بذلك عن قوة عقل أصيل يغلب القارىء على أمره بشروط المؤلف نفسه · ان التجريب اللفظي لدى بيكيت ليس سياقاً واعياً ، وانما هو الوسيلة الفريدة التي « يجب » عليه أن يصوغ مادته بها ، وبالطبع ، فان لدى بيكيت

من القحة ما يدفعه الى رفض القارىء الساعي وراء تسلية سهلة ، ومعذلك فثمة عالم في كل عبارة من عبارات المقاطع الهامة ، ووجود كامل فيفقرة وهذا هو الأسلوب الجزل ·

ليست اللغة بحد ذاتها محكاً للعظمة ـ فبعد كل شيء نحن نقرأ تولستوي بالانكليزية ونتميز عبقريته رغم غياب لغته · والشيء نفسه صحيحبالنسبة لأيروائي تنجو أعماله من آفات الترجمة · ومع ذلك فاللغة الأصلية منها أو المترجمة ، تشير الى درجة الجدية التي يريد المؤلف أن يؤخذ بها · فاللغة في الأسلوبالجزل، اللغة التي تطرز وتصل وتخلقرؤية، تكمّل المضمون الذي ينقله كاتب يستهدف ما هو أبعد من العادي·ومن هذه الزاوية يمكن الحكم على المستوى الذي يصل اليه الكاتب أو يطمح بالوصول اليه · فهنري غرين يجعل مناللغة مصدراً لارباك جذلوعاطفية رومانتيكية · أما س·ب· سنو فيكتب نثراً واضحاً ، نادراً ما يحرجنا ببساطته أو يذعرنا بذكائه · انه نثر يلائم وجهات نظر انسانمحترف·

ولا تتعادل اللغة الجزلة مع ابتكارات المهنة لدى الجيل الحاليمن الروائيين ، حتىالذين يمكن تسميتهم بالتجريبيين ، اثنان فقط يحاولان هذا التعادل بنصيب من النجاح · فوليم غولدنغ الذي نعرفه في (سيد الذباب ، ١٩٥٤) ، يجمع العمق الأخلاقي لسنو ، والمواهب اللفظية لهنري غرين وضريل ، وقوة القصة لدى غراهام غرين ، وقدرة بيكيتعلى النفاذ ، والمهارة التقنية لأسلافه · ومع أن روايات غولدنغ قد عبرت عن غرابة أطوار فائقة حجبت عنا مواهبه الحقيقية ، فهو يبشر بنوع منالرواية أكثر مغامرة ، ديني على نحو ما ، وربما أخلاقي ، مع أنه غير تلقيني ·

والروائي الثاني هو فيليب توينبي ابن المؤرخ ، الذي حمل لواء التجريب في اثنتين من رواياته : (أغنية العرس ، ١٩٤٧) و (الحديقة الواصلة الىالبحر ، ١٩٥٤)·وتتميز الرواية الاولىبابتكار في تتابعالقصة، فهناك ثمانية رواة يظهرون واحداً

بعد الآخــر وكل يقول قوله ويختفي تاركاً مكانه لمن يليه • وتتداخل مادة كل منهم مع مواد من يسبقه أو يليه • بعض الرواة يغيب عن بعض المشاهد ، وينجم عن ذلك بالتالي فجوة في القصة • وعندما يقولون كل شيء تنتهي الرواية كذلك تتداخل مقاطع مائلة مع المقاطع العموديــة بشكل يشير الى المعلومــات الاضافية التي يعرفها هذا الراوية أو ذاك دون أن يقولها هــو أو غيره • وهذا التكنيك بالغ الأهمية لأنه يفرض افتعالا في سياق القصة يتطلب مــن القارىء أن يتسامح في عــــدد مــن الشؤون الفنية •

ان للرواية التجريبية قدرة على الاقناع ولكن في غير مجــال التجريب نفسه • فعندمــا كانت (يوليسيز) مــا تزال تعتبر طليعية كان القارىء قادراً على تفهم النباهة اللفظية والدعابة الأصيلة في عناصرها ، رغم أن دلالتها الكلية لم تكن واضحة له بشكل كاف • لقد ظل هناك شيء ما في الرواية ، حتى بالنسبة للقارىء الذي رفض أو أخطأ التجربة • والقول نفسه يصح على (مأتم فينيغان) ، مع أن مميزات هذه الرواية مختلفة للغاية • لكــن (أغنية العرس) ، بعنوانها الساخر المشير الى أناشيد حفلة زواج مدني ، تفتقر الى الدعابة التي تحاول نقلها الى القارىء في عبارات زائغة أخفى المؤلف معانيها متعمداً •

وفي (الحديقة الواصلة الى البحر)، التي صدرت بعد سبــع سنوات مــن صدور الاولى ، أقــدم توينبي عــلى تجربة أخرى أكثر التصاقاً بالعرف: عدد من الرواة يقصون أجــزاء مــن حياة شخصية واحــدة • فجوانب آدم الثلاثة ، التي تعني أسماؤها الانسان، هــي نويل صوت البراءة وتوم صوت السقوط وتشارلــي صوت العقاب • وتشترك الأصوات الثلاثة مع آدم في نقاش رباعي يبرز فيه آدم وتشارلي •

ان موضوعة (أغنية العرس) المرتكــزة عــلى الخطيئة والخلاص ، الحسية والعقاب ، تتكرر هنا في صيغة غــير مختلفة عن مثيلتهــا في الرواية الاولى • وعــلى يدي توينبي تغــدو الشخصيات خرافيــــة تمثــل جوانب

مختلفة من الانسان • وهذه الطريقة معروفة في الشعر الدرامي منذ دانتي وسبنسر حتى غوته ، لكنها في الرواية تحول الى كومة غبار بسبب اصرار المؤلف على الواقعية • وهذا التراوح بين الخرافية والواقعية يخلق للمؤلف مشاكل عدة ليس أقلها فشله في تقديم رسم مقنع للشخصيات • فرغم جرأة التكنيك ، يبقى آدم مضجراً مثله مثل أصواته المتعددة •

حبذا لو أن توينبي لم ينشر روايتيه الا بعد الاهتداء الى طريقة يمزج فيها بنجاح تكنيكه ومادته • فالروايتان تبدوان منهجين وحسب ، مثل تجريب في لوحة غير قياسية لرسام يرسم شيئاً جديداً دون أن يقول ماهو هذا الشيء الجديد • وبما أن الروايتين غير حاسمتين ، فانهما تصبحان أسوأ حجة ضد التجريب • لكن توينبي قادر على انتزاع التصفيق له من القراء المتعاطفين مع التجديد بسبب جرأته على انتاج كتب غير شعبية ، كتب مقدر لها أن تظل غير شعبية ، مدفوعاً بايمانه بامكانات مهنته •

لعل أهم حجة ضد التجريب في هذا الفن أو غيره ، هي أنه يجرد الكاتب من احساس كامل بالحياة • فالتجربة تحدد الآفاق عندما تحاول مدها • وروايتا توينبي نموذجان لهذا النوع من الاخفاق ، المتمثل في ابراز ايقاعات الكلمات والمشاهد على حساب رسم الشخصيات ورؤية المؤلف للحياة • ثمة دائماً سؤال شائك لابد للناقد من طرحه : هل يستحق التجريب هذا العناء عندما يؤدي الى عمل غير مؤثر؟ ان استهجان الجديد أمر شائع بين النقاد المحترفين المدافعين عن الأعمال الماضية بطاقة نموذجية • ومثل الرجعيين السياسيين يصفق هؤلاء لما يفهمونه ويرفضون ما يبدو أجنبياً • أما بالنسبة للقارىء الجاد ، فالرواية التجريبية تعني أن شيئاً يتصف بالمغامرة هو قيد المحاولة وأن الفن في صحة جيدة • وفي الحقيقة ، فان الروايات العظيمة كلها تجريبية بمعنى ما ،

شكلا ومضموناً . ولعل السبب في أن معظم الروايات الرئيسية المعاصرة مخيب للأمل كامن في أن الروائي يحتقر التجريب . لكن التخندق لابد أن يؤدي الى الاستنقاع .

وكما تحاشى معظم الروائيين التجريب، تحاشوا أيضاً الموضوعات التي توسع أفق الرواية . فالحروب المتعددة في السنوات العشرين الأخيرة لم توح بأية رواية هامة . لقد كتب افلين وو كتابين عن مغامرات غاي كراوتشباك وخرافات ركس وورنر ، وكتب جيرالد هانلي (بدون حب) ، ونايجل دينس (تغير في البحر) و ب . هـ . نيوباي (التراجع) ـ وكلها روايات قديرة ولكن ليس بينها أية رواية شامخة . كذلك تراجع الروائيون عن الرواية المتطاولة المتطورة عن حياة كاملة لانسان ما يغدو أكثر حكمة . على أن ثمة أجزاء من (غرباء وأشقاء) لسنو و (موسيقى الزمن) لباول و (أبناء العنف) لدوريس لسنغ ، توحي بمثل هذه المحاولة . لكن المؤلف يضيع بطله في كثير من الأحيان بين حشد التعليقات الاجتماعية . ولعل أهم محاولة رئيسية في هذا المضمار هي رواية الزابيث باون الناجحة فنياً (موت القلب ، ١٩٣٩) .

لقد كاد أن يختفي هذا النوع من الرواية ، وخاصة ما كان يتناول حياة فنان ، وذلك بسبب ضروراته الكثيرة . فالشكل يتطلب حبكة طويلة شائكة ، وبطلا ، ومجتمعاً يؤمن بالأبطال . وفضلا عن ذلك فالرواية المتطاولة المتطورة تحفل بالحوادث العرضية في بناء يتتبع نمواً طويل الأمد يبدأ بالطفولة ويعبر بالنجاحات والخيبات في مشهد اثر مشهد مرتب بحسب الزمن التاريخي . لقد أحرز كونراد نجاحاً بيناً في هذا المجال حين قطع سلسلة الزمن فحذف بعض حلقاتها وأبقى على معالم حياة بطله الرئيسية الى أن وصل بقارئه الى المجالات الأساسية في حياة البطل ، الذي هو في الحقيقة نقيض البطل أو لا بطل . وما ان يطمر الروائي بطله بين معاصريه العاديين ، حتى تنتفي المعجزة عن ولادته ، والدلالة عن طفولته ،

والتحدي عن طابـع نضجه • والذي يصبح مهماً هـو كيف يجابه اللابطل وضعاً يتطلب بطولة أو يفرض على نقيض البطل أن يستدعـي شجاعـة لمواجهة تحد يعرف أنه ليس أهلا له• عندما تحطـم البطل تحطمت الرواية الطويلة •

وواضح أن الروائي المعاصر يأمل في أن يجني من حدة التركيز ما جناه أسلافه مـن الحجـم • والروائيون الانكليز المعاصرون مختصرون • فاذا مـا اراد اليوم روائي أن يبدأ ريادة مطولة،كان عليه أولا أن يبني القاعدة التي سينطلق منهـا • لكـن معظـم الروائيين يهتم بالقاعـدة نفسهـا في مواجهتهم لعالم متميز • ولايراد نظام مـا يتعين عليهـم رسم بيئـة محلية للمشكلـة ، وتلك محاولـة لاختصار ما يقال • والروائي يشعر أنه مادام العالم قد فقد هويته المألوفة ، فعليه أن يعنى بحديقتـه الخاصـة فقط ، يحرث التربة المألوفـة ويترك الباقي كما هو • انه يقدم مزقاً منالحقيقة ، وليس الحقيقة كلها ، عندما يزيـح المؤكـد والمطمئن في العالـم المعروف الذي يمكن للروائي أن يتمـرد عليه أو يدافع عنه • ومن الطرافة أننرى أن تعقد الظـروف الخارجية بالذات قد أرغم الروائي علىمحاولة التبسيط فيما مضى ، كان عالـم بسيط نسبياً يوحي بمجالات من الاضطراب ، أمـا الآن فالروائـي يحـاول أن يجعـل الاضطراب الكونـي حقيقـة عمليـة والسديم شيئاً قابلا للفهم •

وينبغي أن نتبين أيضاً أنالضغط القاسي للأحداث الخارجية قـد أفرخ ارتكاساً ضد فـن الروايـة الضارب جذوره في الرمزية • ويبدو أن س• ب• سنو هو قائد هـذه الحركة نصف المتشكلة • فهو ، كعالم سابقواداري وبراغماتي ، يحتقر هـؤلاء الـذين يرفضون رؤيـة الرواية عـلى أساس صلب من الحقيقة الواقعية • وهكذا شوه سنو دلالة تيار الوعـي وهاجـم التجريب وشكك في قيمـة الرمزية • ويقول سنو والمتفقون معه منروائيين ونقاد ان الحركة الرمزية قد ضيقت أفق الرواية وأنه لا يمكن توسيع هذا

الافق الا بالعودة الى مواجهة العالم الحقيقي . ان أفكار سنو ، في حالة تطبيقها تفقر الرواية بتقليصها للحافز الانساني وقصره على عناصره الملموسة في التصرفات المنطقية المتسلسلة . ومن الغريب أن ينقلب عالم آرسطي المنطق الى أفلاطوني مرتاب بالشعراء الزائفين الذين يدلون بـ « الأكاذيب » . ان رجعية سنو الأدبية تضع عراقيل كثيرة أمام القصص الخلاق . ذلك لأن الحياة الانكليزية بدون التطريز الذي يرفضه سنو ، لا تتميز بالاعماق والارتفاعات السلوكية الملائمة لقصص محض واقعي . انه يخلط بين إمكانات الرواية الانكليزية وامكانات رواية من النوع الروسي .

لعل هذه الملاحظات قد أوضحت ما تفتقر اليه الرواية الانكليزية دون ذكر حسناتها . وسنحاول أن نستدرك هذا النقص في دراستنا التالية لعدد من الكتاب الواعدين ، كل بمفرده . وبعض هؤلاء ما يزال شاباً فعلا ، مع أن نتاجهم في الرواية والقصة القصيرة يبدو علامة فارقة في تيار الرواية الانكليزية . لكن معظمهم يستهدف رواية جيدة الصناعة خالية من المفاجآت والخيبات . ومن الواضح أن روايات هؤلاء ترتفع فوق المستوى العادي لقصص المجلات . وسنبدأ بمؤلفات النساء أولا .

ان رواياتهن ناضجة ومصقولة ودنيوية ، ورغم حدودها فهي تخلق عالماً خاصاً بها . ان افتقارها للكثافة والجرأة والتوتر والمدى يقصر بها عن المستوى الذي يتمناه القارىء . وربما كان السبب أن هؤلاء الروائيات طمحن فقط الى ابهاج مفذلك ، ولذلك تتعذر مناقشتهن من منطلق الشمول والثقل .

ان روايات باميلا هانسفورد جونسون تلائم الناشر الباحث عن رواية ذكية حسنة الصناعة يمكن أن يقتنيها أصحاب النوادي والمكتبات الخاصة ، وأن يقرأها جمهور يريد من القصص ألا يكون خفيفاً ولا ثقيلا . انها روايات تبقي الحدث متراوحاً بين

الوديان والقمم ، وتعالج أفكاراً يعتنقها الناس ، وليس المؤلفة ، دون أن تتطرق الى التجريد أو تبتعد عن الصراعات التي يواجهها الانسان في حياته اليومية • الانفعالات ، بالطبع ، خفيفة ، وثمة عقد قوية ولكن قليلة ، وتوترات درامية أقل تعطي الرواية الثقل المطلوب •وباختصار ، لا تحاول المؤلفة تجاوز العالم الضيق المضبوط الذي تعرفه • ان موضوعات الآنسة جونسون توضح العالم العادي الذي يستغرق شخصياتها • في (زواج مستحيل ، ١٩٥٤) ، مثلا ، تهتم بزواج فاشل : الوضع والشخصيات والحوادث تافهة لكنها تشير كلها الى عدم توافق الزوجين • ان دلالة الرواية تكمن في رصدها اليومي الخفيض الجرس لكيف ولماذا يفشل زواج ما ـ وهو زواج في الطبقة الوسطى • وفي (البحر والزفاف) التي طبعت بعد عامين ، تركز المؤلفة على العلاقة بين سيليا بيرد واريك آفلنغ في قصة حبهما اليائسة أثناء موت زوجة إريك البطيء وعجزهما عن الزواج بعد وفاتها ، ثم محاولة سيليا العثور على السعادة بأي ثمن ، فزواجها من صديقها اللوطي جونيوس • وهذه الرواية أكثر تبهراً من سابقتها بتضمنها للعلاقة غير الشرعية واللوطيين أصدقاء جونيوس • وثمة رواية ثالثة للآنسة جونسون ذات مضمون غريب : (سكبتون المرذول، ١٩٥٩) ، والرواية تصور حياة متسكع خبيث يعيش في (بروجز) ويحاول أن يتسول طريقه في الحياة ، مثلما فعل غلي جيمسون بطل رواية جويس كاري (فم الحصان) وقد حولت المؤلفة غلي الرسام الى سكبتون الكاتب الذي يعيش بفضل نباهته • ان الشخصية الرئيسية رجل يؤمن بنفسه ايماناً يبلغ من القوة حداً يجعله يقوم بأي شيء كي يضمن لفنه النضوج ، لكن الآنسة جونسون تتحاشى في تقديمها لسكبتون الموضوع الأوسع الذي يتضمنه تقديم رجل واثق من نفسه : رصد تقلباته النفسية في تأرجحه بين الوهم والحقيقة •

أما قراءة نانسي متفورد فتسلية عظيمة ، ومع أنها تختلف كثيراً عن

إفلين وو فهي تذكر القارىء به عبر تشابه شخصيات الكاتبين ، ولكن بينما يخرّب وو بتهكمياتـه تتـرك الآنسة متفورد شخصياتها لتتحدث عن نفسها. وهي شخصيات انكليزية حقيقية بغرابة أطوارها وعجيجها ، وهي ، في مقدرتها على ترك شخصياتها لتكون ماهي عليه، أقرب الى أنطوني باول منها الى وو. ولكن حتى هنا ينبغي ألا نمط المقارنة فعلى العكس من باول ، تمتنع هي عن ابداء وجهة نظرها أو الحكم على أحد ولا تسمح لأحد بالظفر . ان ميزتها الكبرى هـي عدم حشر الأخـلاق في موضوعاتهـا . ففي رواياتها الثلاث (تعقب الحب ، ١٩٤٥ ، حب في مناخ بارد ، ١٩٤٩ ، البركة ، ١٩٥١) يعيش أناس هم أعضاء الطبقة الحاكمة الغنية المسؤولون عن أنفسهم تجـاه انفسهم فقط . انهم يأخذون مسراتهم ومتعاتهم مأخذ الجد ، لأنهم يجدون في اغراقاتهـم وظائفهـم الحقيقية وهواياتهم . واذ يحاولون الاستمتاع بحياتهم تبرز قوتهم الحقيقية ليس في الجـانب السياسي وانمـا في الخضم الاجتماعي : تربية ابنة وتوجيهها نحو زواج مناسب ثم الترحيب بها في البيت بعد أن يفشل زواجها . انهم يحتقرون الأجانب ، ويعتبرون انكلترة مركـز جاذبية العالم ، وفي غرابة أطوارهـم يسمحون لأي شيء بالحدوث ــ طالما هو انكليزي . انهم قد يبدون حمقى بالنسبة للأجنبي ، لكنهـم يتحدثون بنبرات أناس حقيقيين .

ان سحر الآنسة ميتفورد يكمن في طبيعتها . فهي لا تقحـم مواهبها في مناطق ليست مخصصة لهـا ، وتكتب عما تعرف بنشاط وحساسية، وبمقدرة مذهلة عـلى التقاط ايقاع الأحاديث الفظيعة . انهـا تجعل المبتذل يبـدو طبيعياً ، والطبيعي سوقياً ، وهي موهبة مزدوجة وضرورية لأي كاتب فكه . وتسبح الشخصيات الكريهة في رواياتها، وكثير منها يرغب في أن يكون شريراً ومؤذياً ــ فقط لو أنهم يعرفون كيف، لكن بعض سحرهم هو عجزهم عن أن يكونوا أي شيء سوى أنفسهم ، وهذا يعني كونهـم فكهين بلا احتفال وبلا غرض سوى رضاهم الشخصي .

يتمتع ل·ب· هارتلي بشهرة عظيمة في انكلترة ، وهو يستحقها · فما يبدأ به ينجزه باتقان وبشكل يدعو للاعجاب ، ورواياته نماذج للكتابة الذكية والحس السليم والشعور الحاد بالتناسب والتصميم النظيف · ان عالمه المكون من سادة الطبقة المتوسطة يتفتح بدون ضجيج ولا ادعاء · وهارتلي هو ذلك الروائي النادر الذي يعرف ما يريد أن يفعل ويمضي قدماً في انجازه دونما اضاعة جهد · ان عمله الرئيسي (يوستس وهيلدا) ، الذي يتكون من أربع روايات متكاملة والذي كتبه في الأربعينات ، انتاج لا يمكن أن ينسى· وفيه يتابع هارتلي تراث الفيكتوريين المتأخرين الذي يرضي ويرتفع دائماً فوق الوسط ولكنه يفتقر الى الحدة والنباهة الحقيقية · انه عمل روائي جنتلمن ليس موسوساً ولا مثقلاً بالتفاصيل غير المهمة · ثمة أصداء من ترولوب وهنري جيمز ، مع أن حس الفكاهة عند ترولوب ينقصه ، وكذلك كثافة جيمز وحسه بالشر وحواره اللاذع الذكي · كذلك ثمة شيء من (حكاية الزوجات العجائز) لآرنولد بينيت في هذه الرواية البطيئة الخطى التي تتحرك تبعاً لقواعدها الخاصة ·

ان العلاقة الرئيسية في الرواية بين هيلدا ويوستس تنهض على أساس جدلي: بين زهدها ولذيته ، طهرانيتها وافتقاره للتمدد الجنسي ، حاجتها لأن تقود وحاجته لأن يقاد ، تركيزها الراغم على العمل ورغبته في التسيب ، حاجتها للرضى عبر الجهد الشخصي وإنعدام الهدف لديه ، انعزالها عن الحياة وسعيه للحياة ، تصلبها وانسياقه · انهما ضدان حقيقيان ، ومع ذلك يجدان الرضى مع بعضهما بعضاً فقط ·

وفي هذه الرواية ، ورواياته غيرها، يتشابه هارتلي مع جون ماركند ، فلكلا الكاتبين عين حادة تلتقط الحقيقة الاجتماعية والضعف الفردي · لكن ثمة فرق بين هذا النوع من الرواية والشيء الخلاق فعلاً · وقد يكون اللورد ديفيد سيسيل مسرفاً في تقديره لـ (يوستس وهيلدا) ، في المقدمة

التي كتبها لهـا ، والتي تعلن ـ أن بعض صفحات هارتلي هي من أجمل ما كتب في الأدب الانكليزي الحديث كله • ان الشيء الكثير يتوقف على تعريفنا للجمال ، ولكن اذا تضمنت الكلمة استجابة تتجاوز ما نعنيه بعبارة « لا ينسى » أو بـ « الذوق الرفيع » فان هارتلي أقل من « كاتب جميل » ولاشك في أن بوسعه إيقاظ ايقاعات وألوان ، لكنه يضيع عالم الحركة والمشاعر الأعمق •

في روايتيه التاليتين (القارب، ١٩٤٩) و (رفاقي الشياطين، ١٩٥٩) يقدم هارتلي الذكاء المستوي نفسه والذوق الجيد في موضوعات مختلفة تماماً فـ (القارب) تتناول كاتباً هو تيموثي كاسون يحاول فهم الحياة في قرية انكليزية صغيرة عبر رغبته في انزال قارب الى مياه المدينة التي يحتكر صيادوها التجذيف والاقلاع فيها • وفي (رفاقي الشياطين) يخطط هارتلي حج شابة قوية الارادة الى الايمان بالكنيسة الكاثوليكية • فالآنسة مارغريت بنفذر تفصم خطوبتها لرجل كان ينبغي أن تتزوجه ، وتتزوج كولوم مكإنز الممثل السينمائي والكاثوليكي الرديء باعترافه ، الذي يتكشف عن لص وكذاب وقاصر نفسياً • انه يسحرها حتى لتتقبل بالتدريج قيمه ؛ لكن اهتمامها المتزايد بالكنيسة ينقذها ويقزّم مشاعرها الأخرى • لكن طريقة هارتلي في التعبير لا تسعف مارغريت في اقناع القارىء بها ، فايمانها المتزايد يفتقر الى الحجة القوية •

فهارتلي اذن يكون في أفضل حالاته عندما يتعامل مع الأوضاع الهادئة والشخصيات الرزينة • ان تيموثي كاسون الجالس كاتباً في بيته أو متحاوراً مع وصيفاته العنيدات ، هو صيد هارتلي الثمين • فنجاح المؤلف الأقصى يتركز في حياكة شخصياته ضمن نسيج اجتماعي من تفاصيل لا عد لها وخالية من البطولة والجبن • وعندما يحاول مؤلف يمتاز بمثل هذا الخلق أن ينجز أكثر من ذلك ، يتآمر الايقاع والمنهج لهزيمة الطموح الأرحب •

وبطريقتها الخاصة تبدو روزاموند ليمـان في مستوى جـودة هارتلي . ويميل الانسان لأمر ما الى رفع انتاج الآنسة ليمان الى سوية أعلى ومقارنتها مـع جـين أوستن وكاثرين مانسفيلد وفرجينيا وولف والزابيث باون . على أن رواياتهـا تفتقـر الى شيء مـن الكثافة . فبينما تلتقط الأسى والمعاناة الانسانيين بعبارة أو جملة ، تعجز عن نسج هذه الخصائص في سياق تطوير الشخصية فتبدو وكأنهـا مزق مضيئة مقطوعة الصلة بالسياق .

ان أهـم رواية للآنسة ليمان ، وهي (صدى الأحراج ، ١٩٥٣) ، تذكر برواية (قيظ النهار ، ١٩٤٩) لالزابيث باون ، فكلتاهمـا مهتمتان بتركيب قصة حب ثلاثي ضـد خلفية سياسية واجتماعية . وقد فشلت رواية الآنسة باون جزئياً لأن بطلها لم يكن معقولا رغم أن طبيعة المرحلة المضطربة منقولة بنجاح عبـر التركيب المفكك للرواية ولغتها . أمـا فشل رواية الآنسة ليمان الجزئي فيعود ، ليس الى بطلها ريكي، وانما الى رتابة الشخصيات وانعدام تطورها .

في روايتيها الأبكـر ، (جواب أغبر ، ١٩٢٧ و الأرجـوزة والينبوع ١٩٤٥) نجحت الآنسة ليمان في صقل موضوعاتها بمهارة واضحة . في (جواب أغبر) ثمة ترتيب للشخصيات اقتبسته فرجينيا وولف الى حد ما في (الأمواج) التي طبعت بعـد أربـع سـنوات . جوديث ، بطلـة الروايـة الحساسـة هـي المركـز وحولها يدور تشارلي الذي يتزوج باكراً ويموت في الحرب، ومارتين الذي يحب جوديث فترفضه فيغرق نفسه بعدئذ ، وجوليان الذي يريد جوديث عشيقة له فترفض أيضاً، ثـم رودي الذي تحبـه جوديث ولكنه يعجز عن مبادلتها الحب بسبب مثليته. ولا تنقص الرواية الحساسية أو الشعور لـكن تفشل في استيلاد أفكـار تكفي لتبرير طولها البالـغ ٤٠٠ صفحة .

تبدو الزابيث تايلور (وهـي ليست الممثلـة المعروفـة) عضواً في مجموعة جين أوستن وكاثرين مانسفيلد والزابيث باون ، ولكن ينقصها الجرس

الخفي من التهكم الذي لديهن • هناك بالتالي تسطح في رواياتهـا يفشل في اخفائـه نثرهـا الحريص المدقـق لا حبكتها الرهيفة • ويميز هذاالتسطح روايتيها (مشهد الميناء ، ١٩٤٧) و (طوق من الورود ، ١٩٤٧) ، لكنه غير ملحوظ تماماً في روايتها الأقصر (مستر ليلي) ، لقد ضبطت الآنسة تايلور الانفعال والحدث الى ايقـاع بطـيء فبعزقت الشدة المستلقية تحت سطح شخصيتها • ومع أن ثمة حسـاً فعالا بالمزاج ، فان الثرثرة تحل غالباً محل الحوار ، والمشاهـــد تفتقر الى تحدد واحد •

أما أوليفياماننغ فتصل الى أكثر لحظاتها تأثيراً عندما تركز علىتفاهات الحياة اليومية • ففي (وجه مختلف، ١٩٥٧) تلتقط بفعالية اهتراءالحياة على شاطىء بلدة في جنوب انكلترة • بطل القصة هيوغو فلتشر ، وهو رجل ذو ماض ، يعود الىكولدماوث ليحاول العثور على نفسه فيكتشف أن كل مـا وظفه من مال في مشروع مدرسة قـد ضاع • لكـن الآنسة ماننـغ تنجح في تصوير البلـدة أكثر مما تنجـح في تصوير هيوغو • فالبلدة تعني اسمها فعلا : الفم البارد ، وليس فيها شيء سوى سوء السمعة • فبهاؤها السابق متلطخ الآن ومبهرج بصورة سقيمة ، وسكانها يستمرون في حياتهم وكأنهم في مطهر • اننا نتذكر تولدماوث أكثر من هيوغـو ، فهـي مروعـة كمدينة بماتيون التي صورها غرين •

في (حمائـم فينوس ، ١٩٥٦) توضّح الآنسة ماننغحلمفتاةرومانتيكي بلندن الى جانب حقيقة المدينة نفسها• ومـرة أخرى يكون حس المكان أكثـر تأثـيراً مـن الشخصية الرئيسية • ان الآنسة ماننغ تكتببرشاقة وشخصياتها حسنة التصوير لكن نشاطات هـــذه الشخصيات لا تتجاوز العادي الا قليلا ولو أنهـا تزيـــد في السعة العقلية والعاطفية لرواياتها ، مع احتفاظهـا بحسن نقل روح المكان ، فانها ستطور مزاياها التي تقترحها رواياتها مجرد اقتراح •

وتبدو روايات ميورييل سبارك

الأربعـ المعزون ، ١٩٥٧ ؛ روبنسون ١٩٥٨ ؛ تذكـرة المـوت ، ١٩٥٩ ؛ وأرجوزة بيكام راي ١٩٦٠ ـ متورطة بالحدث الشاذ والشخصية الناشزة بحيث تفقد مضمونها • ف (تذكرة الموت) مثلا تهتم بأناس في ثمانيناتهم يكشفون عـن أهوائهـم السابقة ، كما تدور (أرجوزة بيكام راي) حول حظوظ بانرج الحديثة • ان روايات الآنسة سبارك ممتعة ، وخفيفة الى درجـة زبديـة • فبوسعهـا أن تكتب عـن الجريمة ، الخيانة ، الخداع ، والزنى وكأن هذه الآفات أصول مجتمع مدروز بالخَبَل • وهـي تذكرنا من نواح كثيرة بآيفي كومبتون ـ برنيت وإفلين وو مـع أنهـا تفتقر الى تعمق الأولى وتهكمية الثاني •

آلان سيليتو وآخرون :

ثمة عدد من الكتاب الشباب الذين نشروا في الخمسينات روايات جـادة تشير الى امكانيات أفضل في المستقبل • ان أشهر هؤلاء هو آلان سيليتو ، الذي مدحت الصحف روايته (ليل السبت وصباح الأحـد ، ١٩٥٨) كأفضل رواية بروليتارية منـذ الثلاثينات • لكن الرواية في الواقع أقل من ذلك ، مع أنها فعالة في مجال محدود ومفتاح ثانوي • ان بطل سيليتو هـو العامل الشاب الغاضب آرثر سيتون ، والذي يفر في نهايـة الاسبوع مـن عمله في المصنع باسرافه في الشرب • ان تصنيف مغامـرات سيتون المتصعلكة يشكـل العمود الفقري للرواية ، اذ يتراوح بـين الشـرب وفراش أنثى مـرتب والشرب •

لكن رواية سيليتو التالية أعمق إيحـاء : (وحـدة عـداء المسافات الطويلة ، ١٩٥٩) • فهـذه القصة الطويلة تدور حـول سميث ، وهـو فتـى مـن بورستال يكسب حريتـه الشخصية بخسارته لسباق قدمي هام يحرص حاكم بورستال عـلى كسبه • وبالنسبة لسميث يكون العدْو مصدراً للحرية • انه يتحد مع الطبيعة عندما يمرق بسرعة على طول المعابر المرصوفة خارج السجن • ولكن في هذا العدو بالذات يتنكر لطبقته ومركزه «كمجرم»

لقد تحسّن وصار ولداً رضياً الى درجة جعلت حاكم بورستال يدرج اسمه في سباق كبير ، ويأمل أن يكسب بهانتصاراً شخصياً تمتدحه لهالسلطات الرسمية • ويفهم سميث أن العدو يعني بالنسبة للحاكم هذا الشيء فقط: المديح ، المدالية ، ربتة على الكتف ، مستقبلا أروح • وربح السباق يساوي القبول بلعبة المجتمع • لذلك يقرر سميث المشاركة في العدو والخسارة المتعمدة •

يقدم سيليتو هنا فكرتين متضاربتين عن المجتمع : « السواء » الاجتماعي للحاكم، بقيمه العفنة وتحديه الشخصي للفتى الغاضب ، بما يمثله من نقاء وكرامة • على سميث أن يبرهن لنفسه أنه فرد حر فعلا • ان الحاكم كجزء من الدولة قد يسجنه ولكنه – أي سميث – هو الوحيد الذي يتحكم بقدرته على العدو • ويعلم سميث أن فرصته الذهبية ستأتي اذا ما كسب السباق ، لكنه يدرك أيضاً أنه بطريقة أخرى سيسجن تماماً اذا ما لعب لعبة الحاكم • ويفضل النبذ الاجتماعي على فقدان حريته الداخلية ، واذ يرفض أن يكسب السباق ينتقم لنفسه من مجتمع الحاكم الذي لا يقدم له شيئاً• وعندما يخسر المعركة يكسب الحرب •

في هذا النوع من الرواية يؤكد سيليتو أن بوسعه أن يجعل من الصراع الطبقي موضوع حرب طاحنة ، وعبر هذا الصراع يصور مدى واسعاً من العلائق الاجتماعية • ان (وحدة عداء المسافات الطويلة) واحدة من أفضل الروايات القصيرة لهذا الجيل• وبعدها بسنة نشر سيليتو (الجنرال) وهي رواية خرافية تناقش الصراع بين غرائز الانسان المتوحشة وسلوكه المتحضر ، وبصورة خاصة بين الحرب والفن • لكن الرواية تفشل تماماً لأن المؤلف يجسد أفكاره في بشر آليين • في قصصه السابق كانت شخصياته متوضعة بعناية في بيئاتها ؛ أما هنا فهي مسلوخة عن عالم المجتمع ومعزولة كأشخاص خرافيين يعيشون الصراع الأبدي بين الحرب والفن ، بين الفوضى والانضباط ، وليس لهذه الشخصيات أي حافز سوى التميز

العقلي الذي وضعه المؤلف فيهم ٠

ان سيليتو ينشر بسرعة فائقة ، مثله مثل كثير من معاصريه ، وهذا ما تؤكده ثلاثةأعمالقصصية ومجموعة شعرية نشرت كلها في ثلاثة أعوام ٠ ومما لاشك فيه أن (الجنرال) خيبة كبرى بعد فتى بورستال الباحث عن الحرية في عدوه خارج جدرانالسجن٠

ومن بين الكتاب الذين بدأوا ينشرونبانتظام منذ بداية الخمسينات يستحق فرانسيسكنغ الذكر لروايتيه عن اليونان : (النظارات القاتمة ، ١٩٥٤) و (الرجل على الصخرة ، ١٩٥٧) اللتين تكشفان عن احساس حاد بالمكان وقدرة على التوغلفيمقدرة الانسان اللامحدودة على الفساد ،انهما روايتان ناضجتان ومقنعتان علىنطاق محدود ٠ أما رواية (المفلسون) ، ١٩٥٨) لبرايان غلانفيل فتقدم شخصية روزميري فريمان التي تقاوم الفساد في بحثها عن هويتها داخلحياة سادة الطبقة المتوسطة اليهودية٠وهذه الرواية ، مثل رواية سنو (ضمير الأغنياء) التي نشرت في العام نفسه تهتم بالحرب بين الأجيال ٠ فالحياة اليهودية تقدم الراحة والاطمئنان لروزميري وفي الوقت نفسه تحاول تدمير صورتها عن ذاتها ، وفي متابعة البطلة لهذه الصورة تنفصل عنأبويها وطريقتهم في الحياة ٠ أما المفلسون فهم أولئك الذين فقدوا مثلهم وباتوا عاجزين عن تقديم أي شيء سوى النقود والمقتنيات النفيسة ٠ ولكن رواية غلانفيل لا تمتلك التوهج الأصيل الذي تملكه رواية سنو ، وان كانت تتضمن عناصر صراع ناضج ٠

وتركز (البلدة الجديدة،١٩٥٣) لمارفن جونز ، بصلابة على عالم سياسي راجتماعي ، لكنها تفشل جزئياً بسبب تخشب شخصيتها المركزية هاري بيترسون ٠ فهذا الرجل منهمك في اقامة بلدات جديدة كي يؤمن بيوتاً مريحة للعاملين في منطقة لندن ٠ انه نبيل وفدائي ، لكن حياته الخاصة تحرمه من السلام لما يحيط فيها من فساد ٠ ويشبه بيترسون بطل فورد مادوكس فورد ، تييتجنز ، فيأنهيعاني

باستمرار ولكن يرفض الاستسلام رغم هزيمته . ولو كان في بيترسون مزيد من الحياة ، لاستطاعت هذه الرواية الجيدة أن تعرض بنجاح أكبر العلاقة بين الحياة الشخصية والمطامح السياسية والاجتماعية .

لكن أحداً من هؤلاء الكتاب الموهوبين لم ينجز بعد رواية تفي بالوعود التي يبشر بها . فاما أنهم لم يثقوا بابتكاريتهم ، أو أنهم لم يتبصروا مادتهم بوضوح يمكنهم من التغلب على نقائصها .

وليم سانسوم ، جيرالد هانلي روي فولر ، وآخرون

حكماً على نموذج من كتابات هؤلاء ، يمكن للقاريء أن يرى في الأدباء الثلاثة المذكورة أسماؤهم امكانات روائيين من الدرجة الاولى ، اذا استطاعوا توسيع أغراضهم . فوليم سانسوم مثلا يعرض موهبة غزيرة في موضوعات هي أساساً تافهة أو في شخصيات ضحلة بلا مبرر . في (الجسد، ١٩٤٩) استطاع هذا القاص الذي صار روائياً أن يلتقط جرس الخيبة لدى انسان متوسط العمر ، ولكنه ركز على التفاصيل بدلا من الكل فأفسد مهارته الى حد ما .

أما موضوعة (العين المحبة، ١٩٥٦) فليست أقل من التمييز بين الوهم والحقيقة ، بين الفتاة التي يراها ماثيو لنج وراء نافذتها والفتاة الحقيقية التي تعمل في ناد ليلي . ان (وجه البراءة ، ١٩٥١) تعالج موضوعة مماثلة . فايف كامبرلي تستمد متعتها من حياة متخيلة ترفضها هي بالتفصيل . ولأنها لم تمتلك قط أي شيء ملموس ، تستمر في الكذب عن ماضيها حتى بعد أن تتزوج زواجاً مدعوماً بالمال والمركز . وخلال رحلة الى أوروبا تشفى ايفجزئياً بعد علاقة حب مع ميكانيكي فرنسي ، وهي علاقة تجسد واحدة من كذباتها . وفي رواية أحدث هي (القلب الحذر ، ١٩٥٨) يقيم سانسوم توافقاً بين الاسلوب والموضوعة ، فيأتي برواية قصيرة ساحرة . ان قصة الحب بين عازف بيانو في ناد ليلي وفتاة متعلقة بمتبطل عجوز تتناسب وأسلوب سانسوم القائم

على اللغة المحكية بما فيها من عامية مرحة وطاقة عصبية ٠

ان موهبة سانسوم الدعابية واضحة مع أن موضوعاته غالباً ما تشتتها ٠ انه مهتم بالناس الحساسين: بأناس خائبين ينشدون السعادة، أناس فنانين يسخر منهم الواقع ، متسيبين يتعين عليهم ايجاد نظام ما في عالم متخبط ، لكن اهتمامه بهم غالباً ما يجعلهم أقل ، وليس أكثر ، مما هم ، ويوجزهم حتى لتغدو مشاكلهم وحيواتهم غير هامة ٠

والبديل ليس بالطبع الحوار الرصين والتفلسف المتأمل ، وليس أيضاً التهكمية وازاحة المؤلف عن اهتمامات شخصياته ، كما يفعل وو٠ ان البديل شيء أقرب الى أعمال هنري غرين ، الذي يشابهه سانسوم في عدد من النواحي السطحية ٠ ولا يكتب أي من هذين الروائيين بمستوى عظيم ، مع أن كثافة التفاصيل الاجتماعية لدى غرين تجعل العالم يبدو أرحب ، وبالتالي متسعاً باضطراد ٠ أما شخصيات سانسوم فتبدو وكأنها تتقلص وعالمها يتضاءل مع تضاؤلها ٠ ورغم موهبته القصصية وحواره الدارج، مدنييته وآرائه المتحضرة، فان سانسوم لم يكتب بعد رواية تعتبر مقياساً لموهبته٠

ويكتب جيرالد هانلي رواياته كرجل أعمال ، وموضوعاته ترغمنا على مقارنتها بموضوعات كونراد وهمنجواي وغراهام غرين ٠ ان روايته (عام الأسد ، ١٩٥٣) نموذج للرواية الاولى ببطلها الشاب المغادر الى افريقيا بحثاً عن الثروة ، الذي يتعلم طرق الحياة بعد اختبارات متعددة ٠ ان الايحاءات واضحة ، ومع أن هذه رواية مكتوبة بأناقة ، فهي لا تضيف الا القليل لتجارب من هذا النوع عن استهلال الحياة ٠ لقد وضع هانلي شاباً همنجوائياً على أرض لغراهام غرين وغمره في عالم كونرادي من الأوهام ٠ لقد مر هذا النوع من الرواية في مجريين : في الأول يتعين على البطل أن يقهر عراقيل عدة قبل أن يقبله المجتمع ، وفي الثاني يتعين على شاب أوعى من الآخرين أن يصل الى قيمه الشخصية التي يعيش بها ،

سواء أكانت داخل المجتمع أم لا ٠ المجرى الأول حسي ، والثاني حساس وأحياناً متطفل على الفن ٠ لقد ضمت روايات الاستهلال التي كتبها كونراد المجْرَيَين ، بينما تنتسب روايات الغاضبين الى المجرى الثاني مع أنها في الحقيقة تعبر بالأول ٠ ان جرفيس بطل هانلي حسي أكثر منه حساساً ، لذلك يتوجب عليه أن يثبت رجولته بالدم والرعد ٠

ان وجه العملة المعاكس هو (رحلة عذراء ، ١٩٤٥) لدنتون ويلش ٠ فالروح المندفعة لدنتون تجوب العالم بحثاً عن الحياة ، وخلال هذا البحث يجد نفسه ٠ ان رحلته رحلة عذراء (انه مثْلي رقيق) تنشد التجربة ٠ ومثل بطل بروست ، هو فائق الحساسية تجاه الرائحة والطعم ٠ وبعد أن يتعرض للحياة في الصين ، يحاول ألا يتحاشى شيئاً وأن يعانق كل شيء ٠ والعقبة الوحيدة هي أن دنتون يتعابث بالتجربة ، وهذا النوع من الرواية يبقى بلا معنى مالم يتطور البطل في المآل تحت ضغط الأحداث ٠

وفي رواية تالية ، (في الشباب المسرة) يهتم ويلش مرة أخرى بالنضج ، هنا يهرب صبي من المدرسة ويكتشف أنه مثليّ ٠ لكن الرواية أنحف من أن تنقل ضمنى مثل هذا الاكتشاف الجسيم ٠

كذلك يعالج الشاعر روي فولر، في رواية مدرسية أخرى ، (بعد الظهر النائي ، ١٩٥٩) ، مشكلة صبي انطباعي منفرد عن زملائه في الصف ٠ هذه الرواية مكتوبة بأناقة وبايجاز مناسب ، لكن الموضوعة غلت بالمعالجة ، وتصوير المؤلف للظلم المكرس لا يضيف الا القليل الى ما أعلنه جورج أورويل في (هكذا ، هكذا كانت الأفراح) ٠

رغم فضائل هذه الروايات ، تبقى غير مرضية ، لأن هانلي وفولر لم يوضحا أين يبدآن وأين ينتهيان ٠ ففي (بدون حب ، ١٩٥٧) ، يقدم هانلي الكاثوليكي الساقط مايك برينان ، وهو قاتل من مملكة غرين يجد في الحرب الأهلية الاسبانية فائدة لمواهبه المدمرة ٠ ومثل ابن حقيقي للقرن الحالي ، يترجح باتجاه أية عقائدية تقدم له هوية موقتة ٠ ومع

أن برينان ضحية لعصره فهو مذنب : انه ليس مجرد ضحية ، بل ينشد أن يكون كذلك ٠

مخيف حقاً ذلك النوع من المخلوقات الخارج عن حظيرة الله والانسان ، لأنه يجسد عدمية تفترض أن الحياة خالية من المعنى الى حد أن الانسان حر في التخلص منها بالرخص الذي يريد ٠ وسواء بالنسبة له عاش أم مات ٠ لقد وعى غرين أن على الانسان تقبل هذه الامكانية لئلا يخفف منها بالايمان بكائن أسمى ٠ وهذه الفكرة ليست جديدة حتى على نحو معالجة غرين لها فكونراد والوجوديون المسيحيون وغيرهم ظلوا يتسكعون في هذه المنطقة منذ صدور (الجريمة والعقاب) ، (الممسوسون)،و(الأخوة كارامازوف) لدوستويفسكي ٠ وعندما يصل الوقت الذي يعالجها فيه هانلي في وضع معاصر يكون قد بقي القليل مما تمكن اضافته ٠

الشيء نفسه يمكن قوله عن رواية فولر (صورة المجتمع، ١٩٥٧) وهي صغيرة لكن مؤثرة في استعراضها للمجريات الداخلية لجمعية سكنية ٠ بوسع فولر كشاعر أن يقدم تعابير قديرة ، وان استعماله الفعال للغة يمنع الرواية غالباً من السقوط في الرتابة والطبيعية ، وهذا هو النوع من الكتب الذي يكتبه سنو ، لأنه يقوم على صراع مراكز القوى داخل منظمة تمثل الصراعات المجتمعية التقليدية ٠ وان ما شرع فولر في كتابته يكتمل بجودة ٠ ولكن المرء يتمنى لو أنه طعَّم موضوعته بقصصية أكثر طموحاً وبتنويع أغنى في الشخصية والوضع ٠ فبدون هذا التوسع ، يبدو الكتاب تقليداً لكتب أخرى ، وخاصة دزينة من روايات الأعمال الاميركية التي ظهرت خلال الخمسينات ٠

ان ف ٠س٠ برتشت قاص وناقد ممتاز تحول الى كتابة الرواية لكنه لم يحقق موهبته فيها ٠ وروايته (السيد بلأنكل ، ١٩٥١) مذوقة وذات خلفية أدبية قوية ٠ ان بطل برتشت تركيب من عدة أبطال لديفو وفيلدنغ وديكنز ٠ والمؤلف قدير في التقاطه للأوهام والتخيلات المتعددة التي تحيط بشخصيته الرئيسية ٠ وفي الوقت نفسه يستعرض

تطيرات السيد بلأنكل ويظهره كانسان حديث نموذجي الاضطراب وعاجز عن ضبط عقله • لكن بلأنكل لا يكفي لدعم جهاز التركيب الطبقي ، وهكذا ينحل الكتاب كلما اهتز ابداع المؤلف •

أما أنطوني وست الكاتب الأنكلو- أميركي فيستحق الذكر للروايات الأربع التي كتبها • لقد حاول وست في (القطاف ، ١٩٥٠) أن يصور فاوست عصرياً تبدو معه الشخصيات الميتة وهي تحاول صلحاً مع الاختيارات التي قامت بها خلال حياتها • ومثل أبطال سارتر في (لا مخرج - الباب الموصد) تظل شخصيات وست في جحيم دائم منسوخ عما كانت عليه في حياتها •

لقد جرب وست بلاشك عملا دالا على الألمعية، لكنه فشل لأسباب متعددة: فالحوادث نفسها ، وهي مادة للحظات استرجاع كثيرة ، شبه مبذولة ولا تستطيع أن تحمل ثقل التصميم الكبير للمؤلف • والاستعراض التخيلي للمادة غالباً ما يدعو الى الاعجاب ، لكن الخيال نفسه يجب أن يكون ضارب الجذور في الواقع قبل أن يحلق ، والواقع هنا ليس كافياً للسماح بمغامرات ذات دلالة • ثمة إيحاء بتصميم جليل : الصراع بين الله والشيطان ، الازدواج النفسي لشخصيتين مختلفتين ظاهرياً ، خرافة عن انكلترة والمانيا في الحرب والسلم، بانوراما عريضة للمعارك والحشود والتحركات وللمحاكمات العسكرية ، جيش صغير من النساء المتحمسات ، قصص حب عديدة ذات توتر متنوع• ولدعم ما يوحيه هذا التصميم يحتاج المؤلف الى خطة (الحرب والسلم) • ولكن رغم سقطات هذه الرواية الاولى، فهي تشير الى وعي المؤلف بحاجة القصص المعاصر لخيال تركيبي يحفظ للرواية سعتها ودلالتها •

وتبرز (تراث) التي صدرت بعد خمس سنوات ، رواية أخاذة ومقنعة، لكنها ليست في حجم (القطاف) مع أنها أكثر اقناعاً • ماكس تاون شخص بالغ الحيوية يصفه ابنه الحساس بمحبة ونفور • واذ نراه بعيني ابنه ، فاننا نتقفى أيضاً سنوات انتقال الابن من والد الى آخر ومحاولته النشوء والنضج

في عالم لا يتظاهر بفهمه • ان(تراث) تنضم الى نمط الرواية الاجتماعية المألوف منذ أصدرت نانسي ميتفورد (تعقب الحب) و (الحب في مناخ بارد) ، مع أن وست يفتقر الى دعابة الآنسة متفورد الشيطانية ويتحاشى التأريخ • غير أن لهذه الصورة لحياة الفن في الطبقة العليا وجوداً مشرقاً • وربما أقصت اللمسة الخفيفة التطور الداخلي ذا الدلالة لشخصية ريتشارد سافج ، لكن وست ليس مهتماً بكتابة رواية عن مراهق معذب • انه أكثر اهتماماً بالفهم الذي يظهره ريتشارد لوالديه • انه لا يرفضهما ، كما نقرأ في رواياتالمراهقين ، بل يتقبلهما بعد أنيدرك ما يتعين عليهما أن يقدماه• ثم يمضي قدماً في نضجه بادراكه أن ما يقدمانه ليس كافياً لدعمه ودعمهما وأن عليه ايجاد هويته رغم الأبالشهير والأم المثيرة • وفي المآل ، يرفضتراثه لحظة فهمه له • وهذا المزيج من الرفض والمعرفة يزوده بمادة لرواية تحفل بالبصيرة والألق الذواق •

كريستوفر إشروود

لعله ما من روائي في السنوات الثلاثين الأخيرة يبدو أفضل تجهيزاً منكريستوفر اشروود لالتقاط الجرس الخاص لزمنه • ان لديه المقدرة اللفظية والابتكارية ، وحساً بالشكل والحركة • كان ينقصه في أعماله الباكرة الخيال العريض ، وقد شعر القارىء أن هذا سينمو لديه بنمو قدراته•في (المتآمرونجميعاً ، ١٩٢٨) يشير اشروود بوضوح الى تمرده ، وعبر بطله الفنان تحرك الى منطقة مستقلة خاصة به • ان الرواية تذكر بعدد من الروايات العظيمة لأواخر العصر الفيكتوري ، وخاصة رواية بطلر (طريق اللحم كله) ، لكنها رغم صغرها (وكان اشروود في الثالثة والعشرين) بيان أمين عن الصراع بين الفرد وأسرته •

وبدلا من أن ينضج اشروود كروائي ، بدا واضحاً أن مهارته الحقيقية تكمن في الصورة القصيرة ، الوصف الموجز واللوحة المختصرة • ولكن بقيت له قدرته اللفظية وحركته

الرشيقة ، اللتان استخدمتا لرسم شخصيات سخيفة • وفي (آخر ما نعرفه عن السيد نوريس ، ١٩٣٥) و (وداعاً لبرلين ، ١٩٣٩) يهتم المؤلف بالسقوط والفساد الشخصيين ازاء الستارة الخلفية لبرلين ما قبل الحرب • ومع أن شخصياته سخيفة في انحنائها أمام الظروف وفسادها السهل، فهذا النوع من الفساد خفيف : انه أقرب الى سوء السمعة •

في (ثرثار بنفسجي ، ١٩٤٥)، ينصب اهتمام اشروود على صنع فيلم سينمائي ، وخاصة بالتعاون مع المخرج فريدريش برغمان ، لكن بعض المواقف يحيل الرواية الى أوبرا رعوية ويبعث سحر برغمان الجذاب • وفي روايتين أخريين (الحفل التذكاري ، ١٩٣٢، والعالم في المساء ، ١٩٥٢) يعزل اشروود الوقح والزائف بنجاح ويحاول التغلغل الى ما وراء السطح ، لكنه لا يكشف الا القليل • ف (الحفل التذكاري) تبدو مقدودة من نسيج (بلا عين في غزة) لهكسلي : انها تصور تقلبات الزمن المتعددة التي لا تستطيع اخفاء نحولة مادتها • ان اشروود يحاول ، مثل هكسلي ، أن يلتقط بخارية عالم ما بعد الحرب ، لكنه يفتقر الى عقصة هكسلي وقدرته على ترميز الخصوبة على مستوى عظيم • وتقدم (العالم في المساء) ستيفن مونك الصبياني الذي يغدو متسكعاً يتسقط الحب مع الرجل والمرأة أينما وجده • ولو أن اشروود نقل الضغط الأخلاقي الحقيقي في ستيفن لاستطاع شحن الأسى بدلالة أكيدة • ان ستيفن يتلفظ بالاشفاق والتعاطف ، لكن هاتين الصفتين جد بعيدتين عن شخصيته الصبيانية وتبدوان مفروضتين عليها •

وربما كان إشروود يقترح عبر أبطاله أن الناس العصريين مشروطون بالزمن الى حد فقدان الحس الأخلاقي، وأنهم ان يشعروا أكثر يصيروا أقل قابلية للتصديق • فاذا كانت هذه وجهة نظر اشروود ، فانه قد أخفق في تزويد الضجر الكوني بالتواترات الضرورية فظل ضجراً صغيراً ■

الادب والافكار الاخلاقية

ثلاث مقالات في المدرسة الاخلاقية في النقد الادبي

ترجمة وتقديم: د. صلاحي الاصبحي

هـــذه المقالات الثلاث مأخـــوذة مـــن كتاب **خمسة مذاهب في النقد الأدبـــي** **Five Approaches to Literary Criticism** الذي جمعـــه وقـــدم له ولبـــر سكوت Wilbur Scott والذي يتألف من مقالات تمثل بالمذاهب الخمسة المختلفة · ويحوي الكتاب ثلاث مقالات تمثل كل مذهب من هـــذه المذاهب · والمذاهب الخمسة هـــي الأخلاقـــي والنفسي (السيكولوجي) والاجتماعـــي (السوسيولوجـــي) والشكلي Formalistic ومذهب الأنماط الاسطورية The archetypal approach .

ويعطي سكوت في بداية كتابه تبريراً للعمل الذي قام به. ثم يعطي فكرة عن الخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه ، كما أنـــه يعطي مقدمـــة لمقالات كل مذهب من المذاهب · وفي كل من هذه المقدمات يعالج ثلاث نقاط رئيسية : أولا أصل المذهب وتاريخ تطوره ؛ ثانياً طبيعة المذهب ؛ ثالثاً القيود التي تفرضها طبيعة المذهب عليه · كما أنـــه يرفق بكل من هـــذه المقدمات قائمـــة ببعض الكتب والمقالات التي تصلح كقراءات اضافية في المذهب النقدي المعني ·

وفي تبريره الذي يقدم الكتاب به ، يذكر سكوت أن اختياره للمقالات كان مبنياً على رغبته في العثور عـــلى أمثلة واضحة لكل من فئات النقد الحديث الخمس

وذلك بغض النظر عن شخصية كتاب هذه المقالات • وهو يرى أن هذا الهدف يبرر عدم احتواء الكتاب على مقالات لبعض النقاد الكبار الذين كان لهم تأثير عظيم الشأن على مجرى النقد الأدبي في القرن العشرين من أمثال ليونيل تريلينغ Lionel Trilling وهربرت ريد Sir Herbert Read و أ• أ• رتشاردز I. A. Richards

وهو أيضاً ينفي عن نفسه تهمة النظرة الضيقة الى النقد الحديث التي قد تبدو من خلال ترتيبه لهذه المقالات بهذا الشكل فهو يقول :

> لقد كان يتحتم علي أن أعترف بصحة هذه التهمة لو أنني اقترحت أن هذه المذاهب الخمسة شاملة شمولا قاطعاً • كلا ؛ فهناك كتابات نقدية جيدة عديدة لا يمكن قسرها على أن تحشر تحت تسمية معينة، وانه من الحمق أيضاً أن نفترض أن أي ناقد يستحق منا الاهتمام المستمر يبقى ضمن حدود مذهب واحد • فعلى العكس ، من المرجح أنه سيستخدم طريقة ــ أو أحسن من ذلك ، مزيجاً من الطرق ــ توائم بأفضل شكل علمه وحساسياته النقدية الخاصة والعمل الفني الذي يتناوله •

ولكنه مع ذلك يؤكد أن معظم الجهود النقدية الحديثة تقع بشكل عام جداً ضمن التصنيفات التي اختارها • فهو يشير مثلا الى أن الكتاب الثلاثة الذين اختارهم لتمثيل المذهب الأخلاقي قد اتبعوا هذا المذهب في معظم كتاباتهم وهم بذلك تابعوا أعمال كتاب قدامى مثل أفلاطون وفيليب سيدني Sir Philip Sidney ولكنهم كانوا في نفس الوقت يواجهون تحدياً خاصاً بعصرهم هو تحدي الايمان بالعلم الذي انتشر في المجتمع الغربي ودفعه الى التخلي عن القيم التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر دون استبدالها بقيم جديدة •

ويذكر سكوت أنه بينما يحاول هؤلاء تجنب القيود التي يفرضها الايمان

بالعلم فان هناك مجموعة من النقاد اتجهوا الى استخدام ادراكات ومصطلحات أحد العلوم الجديدة وهو علم النفس كوسيلة لقراءة وتفسير الأدب · وكذلك اتجهت مجموعة أخرى الى استخدام النتائج التي توصل اليها علم ثان هو علم الاجتماع Sociology فنظروا الى أعمال الأدب كنتائج للبيئات والظروف الاجتماعية التي كتبت فيها هذه الأعمال أو كمؤثرات في هذه البيئات الاجتماعية · وبهذا فقد برزت مدرسة جديدة من مدارس النقد الأدبي · ومن ناحية أخرى ، فقد قام بعض النقاد بالابتعاد عن العلاقة بين الفن من جهة وبين العوامل الاجتماعية أو التاريخية أو الشخصية من جهة أخرى ، وقاموا بالتركيز على **شكل** الأعمال الفنية وفحص هذا الشكل بدقة كبيرة تكاد تكون دقة علمية · وهؤلاء النقاد الذين اتبعوا المذهب الشكلي كانوا ـ حسبما يذكر سكوت ـ أكثر الكتاب شأناً وتأثيراً في القرن العشرين وفي فترة حديثة نسبياً ظهر اتجاه جديد في النقد الحديث وهو الاتجاه المدعو بمذهب الأنماط الاسطورية·ويتجه هذا المذهب الى التركيز على أنماط اجتماعية أو بشرية لا تنتمي الى أية فترة زمنية معينة وتظهر في بعض الأعمال الأدبية كما لو أن اللاشعور الخاص بالجنس البشريككلكان مسؤولا الىحد ما عنكتابة هذهالأعمال·

ويضيف سكوت أنهناك مذهبين نقديين آخرين لا يتناولهما كتابه · أحدهما هو المذهب الانطباعي ، وهو المذهب الذي ينحي فيه الناقد الى مجرد تسجيل انطباعاته عن العمل الأدبي المتناول · ولكن سكوت يشير الى أنه من المحتمل جداً أن تتأثر هذه الانطباعات بشخصية الناقد ومعتقداته واهتماماته بشكل يقع فيه انتاجه النقدي ضمن واحد من المذاهب الخمسة التي يتناولها الكتاب ، ويشير كذلك الى أن كون هذه النوعية من النقد تتأثر الى حد كبير بذوق الناقد وعلمه وبراعته الكتابية يجعلها غير قابلة لأن تجمع في مجموعة مستقلة · والمذهب الثاني هو ذلك الذي يتناول التراث الأدبي الكامن خلف عمل معين ، فهو يبحث مثلا مكانة مسرحيات شكسبير المأساوية في أعمال « مأساة الانتقام » التي انتشرت في العصر

الاليزابيثي · ويقول سكوت أن لهذه الدراسات قيمة وأهمية كبيرتان ، ولكنها ، حسبما يرى ، انجازات في التاريخ الأدبي أكثر منها مساهمة في النقد والتقييم ·

ويعتقد سكوت أن تصنيفه بهذا الشكل للمقالات التي يجمعها في كتابه له فائدتان : الاولى هي مساعدة الناقد الناشىء على بلورة أفكاره وعلى اختيار نظام معين يتبعه في كتابته ، والثانية هي انتشال دارس النقد من متاهة النقد الحديث التي قد يجد نفسه فيها فيما اذا حاول سبر أغوار هذا النقد دون اعداد من هذا القبيل ·

وفي نهاية هذه التقدمة يعطي سكوت قائمة ببعض المراجع العامة التي كانت كما يقول ذات فائدة كبيرة له في اعداد كتابه ، وهذه الكتب هي :

1. René Wellek & Austin Warren, **Theory of Literature,** 1942.
   (ظهرت طبعة جديدة ومنقحة من هذا الكتاب في عام ١٩٥٦)
2. Stanley Hayman, **The Armed Vision,** 1948.
3. Charles Glicksburg, **American Literary Criticism, 1900-1950,** 1951.
4. William Van O'Connor, **An Age of Criticism, 1900-1950,** 1952.
5. Floyd Stovall, ed., **The Development of American Literary Criticism,** 1955.
6. David Daiches, **Critical Approaches to Literature,** 1956.
7. J. P. Pritchard, **Criticism in America,** 1956.
8. W. Y. Tindall, **Forces in Modern British Literature, 1885-1956** (Vintage Books edition), 1956.
9. Wimsatt and Brooks, **Literary Criticism, A Short History,** 1957.

★ ★ ★

وفي عرضه للخلفية النقدية التي أنتجت المقالات التي يضمها كتابه يقول سكوت أن الفضل في تحطيم التصورات والقيم النقدية التي كانت تسود في النصف

الثاني من القرن التاسع عشر يعود الى حد كبير الى ثلاثة رجـال نشطوا في أواخـر القرن الماضي وأوائـل القرن الحالـي • وهؤلاء هـم جورج برناردشو في انكلترا وجيمس غبنز هنيكر James Gibbons Huneker و هـ٠ل • منكن H. L. Mencken في أمريكا • ويقول ان انجاز هـؤلاء الرئيسي كان استعمالهـم اللياقـة الاخلاقية كمقياس للأدب •

ثم يشير الى ظهور كتاب **الشباب والحياة Youth and Life** (١٩١١) الذي دعـا فيه كاتبه راندولف بورن Randolph Bourne الى تمحيص حيوي للماضي • وقد استجاب عـدد من النقاد وعلى رأسهم فان ويك بروكس Van Wyck Brooks لهذه الدعوة فقاموا بفحص جـاد للحضارة الأمريكية في ماضيها وحاضرها وانتهوا الى أن هذه الحضارة لا تزال ناقصة • وقام نقاد انكليز بعمل مماثل في انكلترا • ويمثل هؤلاء النقاد جميعاً حركة شابة ظهرت في أوائل القرن العشرين وقامت على رفض الماضي لكونه محلي الصبغة وبعيداً عن تلبية حاجات العصر الذي عاشوا فيه وعلى رفض الحاضر لكونه مادي النزعة وخاضعاً لقيود التقاليد •

وفي نفس الوقت كان نقاد آخرون أكثر ايجابية قد قاموا بمحاولات لتشكيـل مواقف أدبية جديدة•فقد قام جويل سبنكران Joel Spingran ـ الذي تأثر بنظريات كروتشه Croce الجمالية ـ برفض تقسيم الأدب الى فترات وفئات وطالب بتنـاول كل عمل أدبي على حـدة • ورد بول إلمر مور Paul Elmer More بأن هـذا الموقف يجعل من النقد مغامـرة روحية لا تحمل أيـة مسؤولية ومجرد تسجيل لانطباعات الناقد (كذلك ترد مقالة «العبقرية والذوق» المنشورة هنا علىموقف سبنكران هذا)•

وابتداء من عام ١٩١٢ ـ يقول سكوت ـ شهدت أمريكا عصر يقظة أدبيـة • ففي ذلك العام أسست مجلة **شعر Poetry** في شيكاغو • وأعلن محررو المجلة : «اننا نعتقد أن هناك جمهوراً للشعر وأن هذا الجمهور سيتزايد » • ومهد اصدار هـذه المجلة الطريق لظهور عدد من المجلات المختصة (أو المجلات الصغيرة) التي ساهمت

في خدمة الفن والأدب وفي تشجيع المذاهب الأدبية الناشئة مثل الصوّرية Imagism والتعبيرية Expressionism ، الخ ·

ويشير سكوت الى أهمية مدرستين من هـــذه المدارس الأدبية · الاولى هـــي مدرسة الشعر الجورجي Georgian التي حاولت بدلا من مهاجمة الأدب الماضي أن تستخلص منه ما هـــو صالح · لذلك عاد شعراء هـــذه المدرسة الى تصوير محاسن ومزايا وبساطة الحياة الريفية والى استعمال أساليب شعرية سهلة الفهـــم · ولكن هذه المدرسة لم تعش طويلا · أمـــا المدرسة الثانية فهـــي الصوّرية التي أحدثت تأثيراً كبيراً على الاتجاهات الشعرية التي تبعتها · وقـــد تلقت هـــذه الحركة أسسها الفكرية من ت·ي· هلـــم T. E. Hulme الذي نادى بشعر « جاف وصلب » ليمحو نعومة الرومانسية · وقـــد أعطت هـــذه المدرسة الأهمية في الشعر للصور الحسية وللمفردات التي تمتاز بالبساطة ولكن أيضا بالدقـــة · وطالبت أن يكون أسلوب الشعر تجريبياً واختيار الموضوع الشعري حراً تماماً ·

ثم يتحدث سكوت عن ازرا باوند Ezra Pound الذي توصل بشكل مستقل الى العديد مـــن النتائـــج التي خلص اليها « هلم » واشترك معه في تطوير الصورية · وقـــد تأثـــر باوند في أفكـــاره عـــن الشعر بمعرفته للأشعار الاغريقية واللاتينية والشرقية · وكان دعاوياً صاخباً ونشطاً يحاول التأثير في كـــل من يبدي اهتمامـــا بتطوير الشعر · وكان تأثيره كبيراً على ت·س· اليوت· وساهم الرجلان في كل من مجالي الأدب والنقد بتشجيع الدراسة الدقيقة للأساليب الكتابية ، وحضّا القارىء على التمييز بين التجربة الجمالية من جهة وبين السياسة والدين والأخلاق من جهة أخرى (ولكننا نرى من مقالة اليوت أنه عاد الى التأكيد على أهمية وجود علاقة بين تذوقنا للأدب وبين مقاييسنا الأخلاقية ومعتقداتنا الدينية) · ولقد مهـــدا بذلك الطريق للمدرسة الشكلية في النقد الأدبي ·

وهكذا — يقول سكوت — توفرت العناصر الضرورية لظهور حركة نقدية جديدة · هذه العناصر هي الانعتاق من مقاييس الماضي وتوفر نتاج أدبي يستحق الاهتمام النقدي واحساس بالاهتمام (ولكن ليس بالتفاؤل) بمستقبل الأدب · ويرى سكوت أن الغريب هو أن أول مجموعة من النقاد ذوي المثل المتشابهة تبلورت في القرن العشرين كانت المجموعة التي عادت الى التراث الماضي ، وهي مجموعة الانسانيين المحدثين The Neo-Humanists ·

★ ★ ★

وفي مقدمته لمقالات المذهب الأخلاقي يقول سكوت أن هذا المذهب يمتاز عن غيره بتاريخه الطويل · فهو يعود الى أفلاطون وهوراس · وكذلك في عصر اليقظة أبدى فيليب سيدني اهتماماً بالتأثير الاخلاقي الناجم عن الأدب · وكذلك قام جونسون Dr. Johnson في القرن الثامن عشر بالحكم على الشعراء الذين تناولهم في كتابه **حياة الشعراء** حكماً أخلاقياً · وتحدث ماتيو آرنولد Matthew Arnold عن أهمية « الجدية العليا » في الفن ·

وجميع هؤلاء يؤمنون بأن أهمية الأدب ليست في أسلوبه فقط ولكن أيضاً فيما يقول · وقد تبنى هذه النظرة في عصرنا النقاد التابعون لمدرسة الانسانيين المحدثين ، فقد نظروا الى الأدب كنقد للحياة · وبالنسبة لهم فان غايات الأدب وتأثيرها في القارىء أكثر أهمية من أسلوبه · فالانسان بالنسبة لهم هو كائن يتميز عن الحيوان بعقله وباستمتاعه بمقاييس أخلاقية ، وهم في هذه النظرة يشابهون انسانيي عصر اليقظة · وهم يرون أن العقل يساعد الانسان على كبح نوازعه الحيوانية · فهم اذن يؤمنون بالنظام والكبح والانضباط ·

وفي القرن العشرين بدأت هــذه النزعة النقدية في أمريكا وذلك في كتابات بول إلمر مــور وارفنغ بابيت Irving Babbitt · ولــم تلق الحركة تجاوباً كبيراً في تلقت الحركة اهتماماً واحتراماً متزايدين في العشرينات وانضم اليها عدد من كبار النقاد في أمريكا ، وفي ذلك الوقت أعطيت الحركة اسم « الانسانية المحدثة » · وقد جابهت هذه الحركة على الصعيد العملي اتجاهين أدبيين حسبما يذكر سكوت · هذان الاتجاهان هما الطبيعية Naturalism التي قللت من شأن الانسان والرومانسية التي سمت سمواً متطرفاً بالفرد وجنحت نسبياً الى التعبير الجامح غير المقيد ·

وفي الثلاثينات ساهمت وفــاة مور وبابيت واتجــاه النقاد الشبان اتجاهات البداية وتعرضت لكثير من الهجوم خاصة من قبل المطالبين بنبذ قيم الماضي · ولكن جديدة ، في خمود الحركة · غير أنها لــم تمت كلياً ، فلقد بعثت كما يقول سكوت في الانسانية الدينية Religious Humanism · ولقد كان اتجاه بابيت وآخــرين اتجاهاً دنيوياً ، أي أنهم في مطالبتهم بمقاييس أخلاقية لم يلجأوا الى الدين للحصول على هذه المقاييس · وفي ١٩٢٧ وما بعد هاجم اليوت هذا الموقف معتبراً اياه نقطة ضعف في الانسانية المحدثة · وقام اليوت بادخال الصبغة الدينية على هــذا المذهب الأخلاقــي · ويقول سكوت « ان صفة ، الانساني المسيحي ، مثلا يمكن أن تنطبق بعدل عــلى ت·س· اليوت · وهناك عــدد من الدارسين والأدباء الذين يقبلونهــا بصراحة ·· باعتبارها تدلل على نقطة تركيز آرائهم النقدية » ·

ويشير سكوت الى أن المذهب الأخلاقي النقدي هو مذهب رئيسي بحيث لايمكن حصره في فئة معينة · فهناك نقاد لا ينتمون الى مدرسة الانسانيين المحدثين ولكنهم مع ذلك يعربون عن اهتمامهم بغايات الأدب الأخلاقية ، ومن هؤلاء الناقد الانكليزي

الشهير ف٠ر٠ ليفيس F. R. Leavis ٠ وهو أيضا يشير الى أن قسماً كبيرا من النقد الماركسي هو أخلاقـي في أساسه رغـم اختلافه في تصوره للانسان عـن الانسانيين المحدثين ٠ وكذلك فان عدداً مـن النقاد التابعين للمذهب التشكيلي ينطلقون مـن منطلقات أخلاقية ٠

والى الراغبين في الاطلاع على كتابات أخرى في المذهب الأخلاقي يذكر سكوت أن هناك عرضين ممتازين لموقف الانسانية الدنيوية وهما الفصل الأخير من كتاب **النقد الأمريكي** لنورمان فورستر Norman Foerster (١٩٢٨) ومقالـة « الناقـد الانساني » لدغلاس بش Douglas Bush التي ظهرت في مجلة Kenyon Review المجلد الثامن (شتاء عام ١٩٥١) ٠ وبالنسبة لأولئك الذين يطالبون بأن يكـون الطابع الأخلاقي للأدب ذا صفة دينية ، يقترح سكوت قراءة مقالي اليوت « انسانية ارفنـغ بابيت » The Humanism of Irving Babbitt و « آراء مستجدة عـن الانسانية » في كتابه **مقالات مختارة ، ١٩١٧ ــ ١٩٣٢** ، وكذلك مقالة آلان تيت Alan Tate « الانسانية والطبيعية » في كتابه **مقالات رجعية عن الشعر** والأفكـار ويشير سكوت أيضاً الى أن نورمان فورستر جمع مقالات لعدد من المنتمين لهذه الفئة النقدية في كتاب ظهر عام ١٩٣٠ بعنوان **الانسانية في أمريكا** ٠ ويذكر أيضاً بعض كتب بابيت ومور ٠

أما بالنسبة للآراء المخالفة للانسانية المحدثة فان سكوت يذكر كتاب ألفرد كازن **على أسس محلية** (ص ٢١٩ ــ ٣١١) Alfred Kazin, **On Native Grounds** الذي يحتوي على دراسة معادية للانسانية المحدثة ٠ وكذلك كتاب س٠هـ٠ غراتان « دراسـة نقديـة للانسانية » (١٩٣٠) C. H. Grattan, ed., **Critique on Humanism** الذي يركز على نقاط الضعف في هذا المذهب ٠

وأخـيراً يوصي سكوت بقـراءة كتابـات ايفور ونتـــرز Yvor Winters و ف٠ر٠ ليفيس باعتبار أن كليهما مرتبط بالمذهب الاخلاقي في النقد ٠

★ ★ ★

والمقالات الثلاث التي ننشرها هنا تمثل فترات مختلفة في تطور النقد الأدبي في القرن العشرين ٠ فمقالة « العبقرية والذوق » Genius and Taste لارفنغ بابيت تعود كما يبدو الى العشرينات أو مـا قبيل ذلك (اذ أن سكوت لا يذكـر بالضبط تاريخ كتابة هذه المقالة)، وأما مقالة اليوت «الدين والأدب» Religion and Literature فقد نشرت في كتابه **مقالات قديمة وحديثة Essays Ancient and Modern** الذي طبع عام ١٩٣٦ ، في حين أن مقالة ادموند فولر Edmund Fuller « التعاطف الجديد في الروايـة الأمريكية » The New Compassion in the American Novel قـد ظهرت في كتاب **الانسان في الاعمال الروائية الحديثة Man in Modern Fiction** الذي نشر عام ١٩٥٧ ٠

وقارىء المقـالات الثلاث سوف يلاحظ بعض الاختلاف فيما بينهـا ٠ فهناك اختلاف كبير في الأسلوب مثلا ٠ اذ بينما ينطلق بابيت في مقاله من نقطة محددة هي الهجوم على آراء سبنكران في العبقرية والذوق ، مما يعطي مقاله تماسكاً في الموضوع ويحدده ببحث العلاقة بين الكاتب المبدع والناقد ، فاننا نجد أن وحدة الموضوع في بحث اليوت هي أقل تماسكاً ، فرغم أنه يبحث العلاقة بين الدين والأدب في جميع أجزاء مقاله ، الا أنه يتشتت ـ وهو يعترف بذلك ـ بين بحث أنواع الأدب الديني وبين وصف الموقف الذي يجب أن يتخذه الشخص المتدين تجاه الأدب بشكل عـــام والأدب المعاصر بشكل خاص ٠ أما فولر فانه على ما يبدو يحار بين الرغبة في التعليق

على أكبر عدد من الأعمال الروائية المعاصرة وبين نظرته العامة لأحد أنواع الأدب الروائي المعاصر ، مما يجعل مقالته أقل امتاعاً وأقل ترابطاً وان لم تكن بالضرورة أقل قيمـــة ٠

وكذلك فان هناك خلافاً واضحاً بين بابيت واليوت من جهة وفولر من جهـــة أخرى ٠ فالأولان يهاجمان الأدب المعاصر دون هوادة ٠ ورغم أن اليوت يتحدث عن وجود الحسن والرديء والأفضل والأسوأ ضمن حدود هذا الأدب ، فانه لا يبذل أي جهد للحديث عن مزايا هـــذا الأدب وانجازاته ٠ أما فولر فانه يعترف باستمرار بمواهب الكتاب الشبان الذين يهاجمهم ، ويوضح تمامـاً أن هجومه يقتصر عـلى الناحية الاخلاقية فقط ٠ كما أنه يجد بين الأعمال المعاصرة أعمالا تستحق المديح على أساس أخلاقي ٠

ولكن رغم هذه الاختلافات فلا بد آن القارىء سيلاحظ اتفاق المقالات الثلاث في التركيز على ضرورة وجود مقاييس أدبية تعلو عـلى الكاتب والناقد للحكم عـلى الادب ، وتتفق المقالات ايضا في هجومها جميعا على الادب الحديث بشكل عام لضعف أهدافه الاخلاقية أو لعدم توفر هذه الاهداف بتاتا ولتأثيره الهدام ــ في رأيهم ــ في القارىء ٠ وكذلك فانها تتفق في استشهادها على ضرورة الغاية الاخلاقية في كل عمل أدبي بالمنجزات الادبية للتراثين الكلاسيكي والمسيحي ٠

وانني أود الاشارة هنا الى أهمية الملاحظة التي يبديها سكوت في مقدمته اذ يقول بأن الادب الماركسي هو في أساسه أدب أخلاقي ٠ فنحن اذا ما دققنا النظر فيما تقوله المقالات الثلاث فلربما نتج انها في الواقع تطالب بالالتزام في الادب ٠ ولمـا كنا في هذه الفترة من تاريخنا في الوطن العربي نبدي اهتماما كبيرا بمسألة الالتزام الادبي ، فان هذا على ما أعتقد هو ما يعطي هذه المقالات أهمية خاصة بالنسبة لنا ، بالرغم من احتمال عدم موافقتنا على كل ما يقوله النقاد الثلاثة ٠

العبقرية والذوق

لارفنغ بابيت

في رواية رودرك راندوم **Roderick Rondom** (١) (١٧٤٨) ، بينما هو محتجز في سجن المارشالسي Marshalsea (٢)بسبب الدَيْن يتقدم الشاعر **ملوبوين** Melopoyn بتشامخ ملتفاً بقطعة بساط قذرة مربوطة حول عجزه بقصاصتي قماش مختلفتي اللون • » وبعد أن ينحني بوقار أمام مجمع السجناء يلقي عليهم « بصوت واشارات عميقة المغزى حديثاً مبتكراً شديد التنميق حول الفارق بين العبقرية والذوق • » وتعود بنا أفكار السيد سبنكران(٣) Spingran عن العبقرية والذوق في كتابه **النقد الخلاق** الى تلك الفترة في القرن الثامن عشر ، ومثلها في ذلك أفكار أخرى كثيرة تقدَّم على انها حديثة للغاية • ففي ذلك الوقت ابتدأت حركة جديدة بتوطيد أقدامها ، حركة لانزال نعيش في وسطها • وربما بدا الخلاف بين هذه الحركة والمفاهيم التقليدية في أكثر صوره وضوحاً في تفسيرهاالكلمات مثل العبقرية والذوق • ففي واحد من أكثر أمزجته محافظة ، يعرّف فولتير العبقرية على انها « التقليد الحكيم » Judicious imitation وهذا يعني على الصعيد العملي تقليد النماذج المقبولة وفقا لتقاليد وقواعد معينة • ولكن مثل هذا التقليد يعني مجرد أن يكون المرء **متشددا** وفولتير يقول بأن **التشدد** ــ رغم ضرورته ــ لا يكفي وحده • فبالنسبة لأي شخص يود التوصل الى الخلاص الادبي ، يجب أن تُدعم الاعمال الجيدة

بالكياسة ، والكياسة وهبت فقط للقلائل . واذا كان ڤولتير صارما ومقيدا الى أقصى درجة في موقفه تجاه العبقرية الادبية ، فهو يكاد ألا يكون أقل من ذلك في موقفه تجاه الذوق . فهو يؤمن انه يجب أن يكون لدى الناقد أيضا حنكة وبداهة خاصتان لا يمكن اكتسابهما . ويقدّر ڤولتير أن هناك في العالم بأجمعه فقط بضعة آلاف من الرجال ذوي الذوق ،ومعظم هؤلاء مستقر في منطقة باريس . وباختصار فان العبقرية والذوق كما يراهما ڤولتير هما شيئان حيويان وأساسيان ، ولكنهما يعملان ضمن حدود مفروضة من قبل مبدأ التقليد المتبنى من قبل المدرسة الكلاسيكية المحدثة، وهو مبدأ تعرض منذ البداية لوصمة الشكلية (التركيز على الشكل الخارجي) Formalism .

وقد بدأ اولئك الذين سعوا لتطهير الادب من هذه الوصمة قبيل منتصف القرن التاسع عشر بمعارضة معزوفة الكلاسيكيةالمحدثة عن المحاكمة العقلية والتقليد وبالمطالبة بالخيال والاصالة والمندفع ذو العبقرية الأصيلة الذي برز في ذلك الوقت ووضع نفسه في مواجهة صاحب الحنكة والخبرة والذكاء اتصف منذ البداية بميل شديد نحو البدائية Primitivism فنحن نجد مثلا أن كتاب ادوار يونغ(٤) Edward Young

افتراضات حول التأليف الأصيل
Conjectures on Original Composition

(١٧٥٩) في هجومه على التقليد وتمجيده بالتلقائية والتعبير الحر يمهد الطريق بشكل مدهش لانجيل البدائيين الحديثين من أمثال السيد سبنكران ومعلمه بنيديتو كروتشه Benedetto Croce . وحسب قول المدرسة الأقدم لا يهدف الفن الى التعبير عن الفردي ولكن عن الشامل — عن « فخامة المبدأ العام » . وعلى العكس من ذلك يقول يونغ بأن العبقرية تكمن في خاصيّة المرء المطلقة ، ذلك الشيء غير القابل للوصف الذي يجعله رجلا مختلفاً عن رفاقه . واذا أراد المرء أن يكون خلاقاً وليس مقلداً آلياً فعليه

أن يكون ذاته المزاجية وعليه قبل كل شيء ألا يخضع لأي كبح لمخيلته · « بامكان العبقرية أن تجول بحرية في عالم المخيلة الخرافي ، وهي تملك هناك قوة خلاقة تمكنها من أن تتربع بشكل اعتباطي على عرش امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية » · (وقد قدّر لامبراطورية الكائنات الخرافية أن تصبح فيما بعد البرج العاجي ·) واذا كان للمرء أن يتجنب التلوث بالتقليد فان كونه جاهلا عديم التفكير هو ميزة حسب تلميح يونغ · « من المحتمل أنه وجد العديد من العباقرة الذين لم يعرفوا الكتابة أو القراءة · » ويسارع البدائيون الى المحاجّة بأن هذه الميزة كانت متوفرة في مراحل المجتمع الأولى قبل أن تسحق الأصالة تحت وطأة ثقل الحضارة المصطنعة وقبل أن يبدأ النقاد نشاطاتهم التخريبية · وقد لقيت هذه النظرة من قبل المدرسة البدائية للعبقرية تحريضاً كبيراً بعد نشر الأشعار الأوسيانية · (٥) ويقول ديدرو – ملخصاً بذلك حركة كاملة – « العبقرية تتطلب شيئاً هائلا وبدائياً وبربرياً » ·

واذا كانت العبقرية حسب تعريف البدائي لها مجرد شيء معبّر ، فيض مزاجي تلقائي، فان الذوق حسبما يراه هو أيضاً في القطب المعاكس للذوق بالنسبة للكلاسيكي المحدث · وقد فشل فولتير في انصاف بعض الكتاب – شكسبير مثلا – الذين ابتعدوا عن التقاليد الصارمة التي تفرضها الكلاسيكية المحدثة · ولكن حسب المذهب الجديد يجب على الناقد التوقف عن أن يفرض الاقتصار بهذا الشكل وأن يصبح متعاطفاً وشامل النظرة · وهذا نصف حقيقة هام ، رغم أنه من المحتمل أنه منذ بداية العالم لم يكن هناك أي نصف حقيقة أنهكه كثرة الاستعمال بهذا الشكل · فليس يكفي – كما يريدنا السيد سبنكران أن نعتقد – أن يسأل الناقد عما هدف اليه المؤلف وما اذا كان قد حقق هدفه، فان عليه أيضاً أن يسأل ما اذا كان الهدف ذا

قيمة جوهرية • وبعبارة أخرى فان عليه أن يقيم العمل بالرجوع الى مقياس يرتفع فوق مزاجه الخاص وفوق مزاج المؤلف أيضاً • ولكن على العكس من ذلك فان البدائي يعتقد أن على العبقري أن يطلق العنان لخياله وعواطفه وأن عمل الناقد ينحصر في أن يستقبل هذا التعبير المتوقد بحيث أنه حين يتسلل داخل طبيعته فانه ينطلق خارجاً كتعبير جديد • وبهذا الاشتراك في رعشة العبقرية الخلاقة يصبح الناقد خلاقاً بدوره وبهذا المفهوم تكون العبقرية والذوق شيئاً واحدا •

لقد عُرّف الذوق بأنه ضمير الانسان الأدبي • والتحول في الضمير الأدبي الذي جرى في القرن الثامن عشر هو مجرد جانب واحد من التحول الذي جرى خلال تلك الفترة في الضمير بشكل عام • فبدلا من أن ينظر اليه ، كما كان دائماً وبشكل تقليدي ، على أنه أداة كبح داخلية للاندفاع وللعاطفة ، أصبحت النظرة ترى أن الضمير هو نفسه عاطفة متوسعة • فأنت حين تشكك في قوة النقض في الطبيعة البشرية ، حين تعتبر هوية القوة التي تقول لا ، هي هوية الشيطان ، فان الباقي ـ على سبيل المثال اتجاه العبقرية والذوق للاتحاد معاً في توسعية مشتركة •• في تعطش للتعبير مشترك ـ سرعان ما يتبع • ويقول السيد سبنكران أن « هوية العبقرية والذوق هي الانجاز النهائي للفكر الحديث حول موضوع الفن ، وهي تعني أن السليقة الخلاقة والسليقة النقدية هما أساساً شيء واحد » • وفي هذه الحالة فان فضل هذا الاكتشاف يعود الى نقاد سبقوا السنيور كروتشه بما لا يقل عن قرن • فمثلا يعترض أ • و • شليغل A. W. Schlegel في محاضراته في برلين (١٨٠٣) على « النقد الذي يبحث عن الأخطاء والذي يعتبر أن ماهو ايجابي حقاً في الشعر ـ وهي العبقرية ـ هو العامل الشرير ويود اخضاعها الى العامل السلبي وهو ما يدعى بالذوق السليم • وهذا تباين غير حقيقي وخيالي محض • ان هذين

الشيئين (العبقرية والـذوق) همـا شيء واحد لا يجزأ · »

إذا كـان عـلى المؤلف المبدع أن يقوم فقط بالتعبير عن عبقريته ــ أي تفرده ــ فمن الصعب رؤيـة السبب الذي يفرض على الناقد أن يكونأقل مبالاة ، السبب الذي يفرض عليه أن يكون أقـل اهتمامـاً بأمانة الانطباع الذي يكونـه عـن عمـل المؤلف منه بالتعديلات المزاجية التي يعطيها لهذا الانطباع في خلق جديد بحيثيستطيع أن يعبر عن عبقريته هو · ولم تـبلور هذه الأمور التي تنطوي عليها النظرة التعبيرية ــ الانطباعية بشكل أكثـر انسجاماً من بلورة أوسكار وايلد لها في حـواره **الناقـد كفنـان** **The Critic as Artist** · ويصلوايلد الى نتيجة بأن « النقـد هـو الصيغة المتمدنة الوحيدة لكتابة السيرةالذاتية» وفيما عدا أنه لا يتوصل تماماً الىهذا التأكيد الأخير ، **فان السيد سبنكران** يسير في خط مواز الى حد كبير لوايلد وهو يعطي التنويه اللازم بفضله (أي بفضل وايلد) · ان ما تنطوي عليه هذه الحركة بأكملها من عبقري القرن الثامـن عشـر الأصيل الى وايلـد وسبنغران هـو التوق الى تشرد غـير محدد للمخيلة والعاطفة ، وان ماهـو أكثر مغزى بكثير من التحرر العاطفي هو تحرر المخيلة من أي ولاء لمقاييس ثابتة ، ومـن أي سيطرة مركزية · ولقـد نسي الكلاسيكيون المحدثون في ولائهم لمـا اعتبروه الحقيقة والطبيعة ــ وعنوا بهمـا الطبيعـة البشريـة الاعتيادية ــ دور المخيلة ، أو اذا كان المرء يفضل ذلك ، دور الوهم في كل من الفن والحياة · فلقدكانوا يأملون كما رأينا في تحقيق فخامة المبدأالعام التي دعوا اليها بواسطة التقليدالحكيم فقط · ولكن فولتير نفسه صرح بأن « الأوهام هي ملكة القلب البشري »· والعبقري الأصيل وضـع في مقابـل مفهـوم الكلاسيكية المحدثـة للحالـة السوية الخالي مـن الخيال مخيلة لا تخضع لأية قاعـدة مهما كانت ، أي أنها ــ على حد تعبير يونغ ــ حرة لأن تنطلـق متجولـة في امبراطوريتهـا الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية·

ويملك وايلد صفاقة مثلى تجعله يضع هذه العبادة للوهم الصافي تحت رعاية أرسطو · ولكن يجب أن يذكرنا هذا على الأقل بأن أرسطو خلافاً للكلاسيكيين المحدثين يلاحظ دور الوهم الشديد الأهمية ، فهو يقول أن الشاعر يعطينا حقيقة أفضل من تلك التي يعطيها المؤرخ ، وهي أفضل لأنها حقيقة نموذجية · ويمضي قائلا بأنه لكي يستطيع إعطاءنا هذه الحقيقة النموذجية فان الشاعر يجب أن يكون سيداً للوهم · وحسب قول غوته أفضل الفن يعطينا « وهم الحقيقة الأسمى » · وهذا يمتاز بأنه تجريبي بشكل تام، وبأنه تصريح عما يمكن أن نشعر به فعلا لدى قراءة قصيدة عظيمة أو رؤية لوحة عظيمة · فالتقليد حسب نظرية أرسطو وحسب ممارسة سوفوكليس وفيدياس هي ليست فقط حكيمة ولكنها خلاقة وهي خلاقة لكونها خصبة الخيال · والعبقرية لدى اليونانيين لم تتكون من تكلّم المرء عن تفرده وانما من الادراك الواسع الخيال لما هو شامل · وهوميروس – كما يقول أرسطو – هو أعظم الشعراء لكونه لا يرفّه عنا أبداً بشخصه وانما هو مقلّد بشكل مطّرد وهو في ذلك يفوق أي شاعر آخر · ولا يزال هوميروس أعظم الشعراء للسبب ذاته · فهو يرسم وعينه على الموضوع والموضوع هو الطبيعة البشرية ·

ونصل الى القطب المعاكس عندما يخبرنا لامارتين أنه كتب لمجرد « التفريج عن قلبه » · وكون الشاعر الذي يفيض بهذا الشكل يلقى استحساناً هائلا ليس دليلا قاطعاً على أنه قد توصل لما هو شامل · اذ قد يصبح عدد كبير من الناس شاذين في نفس الوقت وبنفس الطريقة · ولقد رأى جيل كامل نفسه منعكساً في رينيه ولكن رينيه قد غدا أكثر بعداً عنا من هوميروس ، وذلك لكون نوعية المخيلة المعروضة فيه هي – من زاوية الخبرة الانسانية الطبيعية – نوعية غريبة شاذة · ومن جهة أخرى لقد قيل أن شكسبير يقطن في مركز الطبيعة البشرية

تماماً • وهذا هو تعبير بديل عن القول بأن شكسبير هو واحد من أوسع الرجال خيالا ، ولكن مخيلته لم تكن طائشة مثل مخيلة « العبقري الأصيل » بل كانت تخضع لضابط الواقع • وهو في أفضل أعماله أخلاقي بالمعنى اليوناني • وأن يكون المرء أخلاقياً بالمعنى اليوناني لا يقصد به أنه يقوم بالوعظ أو بمناقشة المشاكل ، وانما يرى الحياة بكلية خصبة الخيال •ومن الواضح جداً أن « العبقري الأصيل » في قطيعته لشكلية الكلاسيكية المحدثة لم يرتفع الى مقاييس أخلاقية – اذ أن هذا كان يتطلب منه أن يبلور نظرة سليمة للمخيلة وللتقليد الواسع الخيال – ولكنه فقط سقط من الشرعية الى الفوضى • وعلى المرء أن يضيف – وهذه أيضاً حقيقة يستطيع كل منا التحقق منها بنفسه – أن أسمى المؤلفين الخالقين يتوصل الى حقيقته العامة دون أية تضحية بنغمته الشخصية المميزة ، فهو في نفس الوقت فريد وشامل • ولكن « العبقري الأصيل » يميل الى المزج بين ماهو طبيعي وماهو مبتذل ، وهذا هو خطؤه الكامن • ان ما يراه في المركز هو الروتين الأكاديمي ، وهو يبتعد قدر ما يستطيع عن هذا المركز وذلك بتنمية الخاصيّة • ثم يكتشف شخص ما أن المكان الشاذ المتوصل اليه بهذه الطريقة لا يزال مركزياً ويبدأ في الهروب منه ، حيث يأتي شخص آخر وينفصل عن المنفصل عن الانفصالي وهكذا الى ما لا نهاية • ولقد ابتعد المتطرفون في الرسم عن سيزان – الذي كان في الماضي البعيد يعتبر أكثر المجددين اندفاعاً – لدرجة أن سيزان حسبما نقرأ « سيحقق المصير التعيس في أن يصبح كلاسيكياً » •

وبالتأكيد ينبغي على المرء ألا ينسى أن هناك في منزل الفن قصوراً عديدة • فللمخيلة التي تتجول طليقة الى حد ما في امبراطوريتها الخاصة المؤلفة من الكائنات الخرافية مكانها في جانب الحياة الترفيهي • ومسائل الحقيقة والواقع ليست ذات أولوية في هذا النوع من الابداع • ولكن بامكاننا

أن ندين المنادي بالبدائية بالتشوش حول هذه النقطة بالذات ٠ فالسيد سبنكران يعتقد بأن على من ينوي القيام بالخلق المبدع ألا يخضع لأي اختبار للحقيقة والواقع ، بل عليه بكل بساطة أن « يطلق العنان » لمخيلته وعواطفه، وأن يتخلص من « الروادع الداخلية والخارجية » ٠ وهو يتوقع منا أن نصدق أن النتيجة لن تكون شيئاً ترفيهياً بشكل أو بآخر ، بل نجد على العكس أن السيد سبنكران يعزو الى المؤلف المبدع من هذا الطراز « رؤيا للواقع » و « غبطة روحية »٠ ويعدنا السيد سبنكران اذا ما عملنا بارشاداته بأننا لن ننال فقط العبقرية ـ التي سوف يتجلى لنا أنها والذوق شيء واحد ـ ولكننا أيضاً سوف نصاب بالجنون ٠ وبالامكان موافقته على أن الانسان الذي لا يفرض على مخيلته أي قيد وهو في نفس الوقت قانع « بغبطته الروحية » سوف يصاب بقدر كاف من الجنون ، ولكن بالامكان مخالفته في تقييم هذا الجنون كجنون مقدس ٠ فنظرية العبقرية والذوق هذه بأكملها تشجع ، في أكثر صورها اعتدالا ، على الغرور ، وفي أشكالها المتطورة على جنون العظمة ٠ فنحن عندما نستغني عن المقياس اللاشخصي العالي وعن المعيار الأخلاقي الذي يضع حدوداً في وجه اندفاع المؤلف المبدع للتعبير عن نفسه واندفاعه للشعور بالاثارة الناجمة عن تعبيره ، فانه يكون من الصعب أن نجد أي مقياس متبق لجدارة المرء سوى انتشائه بنفسه ، وقلما بدا هذا القياس جديراً بأن يصدق ٠ ونحن نقرأ أن فيرجيل أراد أن يحرق **الانيادة** ، ولكن الطالب الجامعي المبتدىء غالباً ما يكون لديه قسط وافر من الغرور بعبقريته المتجلية في كتابته لموضوع الانشاد اليومي ٠ ويكتب ولسلي Wolseley في مقدمته لكتاب **الفالينتيني** **Valentinian** (١٦٨٥) أن « كل حمار رومانتيكي يؤمن بأنه ملهم »٠

وما يعنيه مبدأ التقليد على صعيد الواقع هو فقط أن المرء بحاجة الى التطلع الى مقياس ما يعلو عن ذاته

العادية • وان أي انسان تطلع الى المقاييس التي أسسها التراثان العظيمان ـ الكلاسيكي والمسيحي ـ نزع الى الحصول بمقدار ما على الفضيلة المسيحية الكبرى وهي التواضع وعلى الفضيلة الكلاسيكية الكبرى وهي اللياقة أو ـ اذا أراد المرء تعبيراً آخر ـ حاسة التناسب • وانكار المرء للكوابح المسيحية والكلاسيكية التقليدية وفشله في الوقت ذاته في بلورة ضابط للنوازع جديد وأكثر حيوية يعني أن يكون مدانا بالخيانة العظمى للحضارة •

واذا كانت « الغبطة الروحية » للمنادي بالبدائية تعمل من جهة ضد الفضيلتين اللتين تلخصان بشكل من الاشكال الحضارة بأكملها ، وهما التواضع واللياقة ، فانها من جهة أخرى تشجع انتشار المرضين الجذريين في الطبيعة الانسانية ، وهما الغرور والكسل • فنصيحة السيد سبنكران لنا بالتخلص من الموانع الداخلية والخارجية كلية وباطلاق العنان لانفسنا يعني في الواقع ما يلي : اتبع الطريق التي تتطلب منك أدنى مقاومة •• وكن عبقريا • وانه لمن السهل على المرء ألا يكون اكثر من مزاج غير مقيد ولكنه من الصعب عليه الوصول الى نظرة للحياة متناسبة ومنضبطة • ويميل السيد سبنكران في مناداته بالجموح الخيالي والعاطفي المحض الى التشكيك بتلك الروح الحديثة جدا(٦) التي يدعي أنه يمثلها فاذا كانت الحداثة تعني أي شيء فانها انما تعني أن يكون المرء ايجابيا وتجريبيا في موقفه تجاه الحياة • واذا كان لجملة مثل « رؤيا للواقع » أن يكون لها أي محتوى تجريبي ، واذا كان لها أن تكون أكثر من مجرد قناع للاعجاب بالنفس ، فان الواقع الذي سيكون للمرء رؤيا بصدده سوف يكون ذا فائدة في وضع حدود لتوسع ذات المرء الاعتيادية ، وسوف يعرف على الصعيد العملي باختصار كوازع داخلي • ومن المحتم أن يكون واضحا لأي شخص يأخذ بعين الاعتبار حالة أولئك الذين نظروا الى الحياة بدرجة من التأكد والتكامل انهم انما حصلوا على بصيرتهم الاخلاقية الكابحة بمساعدة

المخيلة . فاذا كان لنا أن نحرز طرازا سليما من الفردية ـ وهذه هي بالتحديد المشكلة الحديثة ـ فانه يكاد يكون مستحيلا أن نشدد اكثر من اللازم على أهمية دور المخيلة الاخلاقية أو المعممة. وتلك الرؤيا للواقع التي يمكن أن تجاز للانسان ـ وهو الكائن المحدود ـ لا بد وان تأتي دائما من خلال حجاب من الوهم . وعدم امكان التفريق بين الواقع والوهم هذا قد يحرج الانسان الغيبي (الميتافيزيقي) ولكنه لن يحرج الانسان الايجابي الذي يميز بين الرؤيا الزائفة والحقيقية ليس على أساس غيبي وانما من خلال ثمارهما.

ولقد أتيح الوقت لثمار النظرية البدائية للعبقرية والاصالة أن تظهر للعيان . واذا كانت هذه النظرية قد تلقت حضانتها في انكلترا في القرن الثامن عشر فانها تلقت تطورها الرئيسي في ألمانيا في نفس القرن ، حيث قام هردر وفخته وآخرون بتطبيقها ليس على الافراد فقط ولكن على الامم ايضا . وعندما يصبح فرد ما ممجدا لعبقريته بدون مبرر فان هناك طرقا مختلفة يستطاع بواسطتها تخليصه من غروره الفائض . ولكن عندما تقع امة بأكملها في حالة مماثلة من التمجيد ويلتهمها حماس التعبير الذاتي ، عندما يستبدل الخضوع لمقاييس أخلاقية أصيلة بتنمية جماعية للمزاج والخاصيّة ، فان الحالة تكون يائسة الى حد كبير . ويمكن للمرء عندها أن يسأل السؤال الذي يقال أن المطران بتلر طرحه على نفسه ، وهو ما اذا كان يمكن لامة كاملة أن تصاب بالجنون . وان الغرور القومي يتطور الى حالة جنون عظمة قومي وثمل شعب كامل بنفسه يتحول في النهاية الى « مثالية » نشوانة . وانه بامكان أمة من هذا النوع أن تثق بأنه سيكون لديها نقادها « الخلاقون » الذين سيأملون بأن يظهروا ذوقهم بالقيام ببساطة بالمشاركة في حالة الثمل ، وعبقريتهم باعطاء هذه الحالة تعبيرا جديدا .

٣

ان لهذا المفهوم للعبقرية والذوق بأكمله نكهة الجمالية المتفسخة . ويبدو انه كتب لاصطلاح الناقد الخلاق ـ بشكل ـ أن يبقى مثالا جيدا لما يسميه آرنولد « تسمية فخمة بلا مسمى فخم » ، وهذا مؤسف اذ هناك معنى هام يستطيع الناقد من خلاله أن يكون خلاقا ، وخاصة في عصر مثل العصر الحاضر الذي قطع نفسه عن مراسيه التقليدية . وقبل أن نحدد ما هو هذا المعنى ، لنقم للحظة بدراسة العلاقة الحقيقية بين المبدع والناقد ، بين العبقرية والذوق فالمبدع يختلف عن الناقد قبل كل شيء ـ ولنهمل هنا نقاط الخلاف الاخرى والثانوية ـ ليس في ان لديه العبقرية فقط ، بل أيضا في أن لديه موهبة غامضة يتعذر نقلها لغيره . ان الدكتور جونسون(٧) يتطرف كثيرا حين يعرف العبقرية بأنها « مجرد عقل ذي طاقات عامة واسعة اتجه عفويا في اتجاه خاص » . اذ انه لا يمكن شرح عبقرية موسيقية لشخص مثل موزارت بمثل هذا الشكل . ولكن الدكتور جونسون كان على كل حال محقاً في ادانته لمفهوم العبقرية البدائي بأكمله وللانسياق الكسول مع المزاج الذي شجع عليه هذا المفهوم . وكما عبر شخص فرنسي في القرن السابع عشر عن هذا الامر : ليس يكفي أن يكون لدى المرء مواهب وانما عليه ايضا أن يعرف كيف يدير هذه المواهب . ورغم أن الانسان قد لا يتحكم في عبقريته ، فان بمقدوره الى حد كبير التحكم في توجيه هذه العبقرية نحو غاية انسانية ما . ولكي يحدد هذه الغاية عليه أن يتطلع الى مقاييس ـ مقاييس يجب عليه أن يخلقها بمساعدة المخيلة الاخلاقية اذا لم يرد أن يكون مجرد متبع للتقاليد . فهو اذا لم يسع الى اضفاء صفة انسانية على موهبته، واذا كان قانعا بأن يكون مجرد قوة من قوى الطبيعة الجامحة ، فانه قد يكون صاحب عبقرية ، بأي قدر كان تقريبا، ولكنه يبقى ـ كما قال تينيسون عن هوفر ـ مجرد « جبار شاذ » .

ولا يستطيع الناقد بدوره أن يطلق العنان لنفسه ببساطة اكثر مما يستطيع المبدع ·فاذا كان قانعا بمجرد الاشتراك في رعشة الابداع العبقرية فانه قد يكون لديه الحيوية والحماس والتلذذ وما شئت اضافته الى ذلك ولكن لن يكون لديه الذوق · وسيبدأ بان يكون لديه الذوق فقط حين يقوم بالرجوع بالتعبير الخلاق وبانطباعه عنه الى مقياس كائن فوق كليهما · واذا كان لهذا المقياس أن يتطهر من وصمة الشكلية فانه يجب ألا يكون مجرد قياس تقليدي أو عقلاني ولكن يجب أن يستند الى ادراك فوري لما هو اعتيادي وما هو بشري ، ادراك ــ يستطيع الناقد ــ مثله في ذلك مثل المبدع ــ أن يفيد في اكتماله فقط بمساعدة المخيلة الاخلاقية أو المعممة· وبذلك قد يجوز القول بأن أفضل طراز للناقد هو الطراز الخلاق بمعنى أنه يخلق المقاييس · وان الناقد والمبدع يلتقيان معا في ولائهم المشترك للمقاييس · انهما يسموان ــ ولا ينحدران حسبماتقول النظريةالبدائية ــ ليلتقيا · فبالاستغناء عن المبدأ التقييدي والانتقائي ــ ووجود المقاييس يظهر دائما في مثل هذا المبدأ ــ لا يتبقى سوى أكثر أشكال الفوضوية خطورة على الاطلاق : فوضوية المخيلة · وان هذا ما عناه غوته حين قال أنه « ليس هناك شيء رهيب بقدر مخيلة من دون ذوق » ·

وليس بالامر السهل أن يحصل المرء على ضمير أدبي حقيقي ، أن يجد موضوعا وسطا بين المبدأ التقييدي والانتقائي وبين انطباعه الشخصي الحي ، ان يملك **مقاييس** ثم أن يطبقها بشكل مرن وسليقي · وما يخشى هو ان يكون ڤولتر أقرب الى الحقيقة حين يتحدث عن صغر عدد النخبة المختارة في مسائل الذوق من السيد سبنكران حين يتفوه بتأكيده الهين الذي يبدو مقبولا وديمقراطيا جدا لآذاننا بأننا « جميعا عباقرة ، واننا جميعا نمتلك الذوق » · ويبدو أن رسالة السيد سبنكران هي العكس تماما مما نحن بحاجة اليه في امريكا

في الوقت الحاضر · فبالرغم من أننا لا نشك في أن لدينا « مثلا عليا » ـ على الاقل نبدو واثقين تماما من هذه النقطة ـ فانه تنقصنا المقاييس· ويلوح انه من المستبعد جدا ان يكون الطريق الى المقاييس هو عبر تمجيد الحافز والجموح·ولان بعض الحواجز المعينة التي فرضت من قبل الذوق السليم للكلاسيكية المحدثة برهنت انها اعتباطية ومصطنعة فان المنادي بالبدائية يفترض أن جميع الحواجز اعتباطيةومصطنعة · ويجب أن تدفعنا عواقب هذا الافتراض اذا ما بلورت الى وقفة تأمل · فالحضارة في قعرها ترتكز على ادراك حقيقة أن الانسان يبدي حريته بمقاومته للدوافع الشخصية وليس باستسلامه لها وانه ينمو نحو الكمال المناسب لطبيعته الخاصة ليس بالقاء التقييدات بعيدا ولكن بتبنيها · وفي الواقع انه لايتبقى مقدار كبير من قيم الحياة المتحضرة حين يفرغ السيد سبنكران من تعداد الاشياء التي يجب القاؤها في اليم اذا أراد الفنان المبدع أن يعبر عن نفسه بشكل مناسب واذا أراد الناقد « الجديد » أو « الجمالي » أن يشارك في رعشة الابداع وان يعبر عنها من جديد · ويقول السيد سبنكران أن ليلة افتتاح المعرض الدولي (في١٩١٣) كانت واحدة من أكثر « المغامرات » التي خاضها « اثارة » على الاطلاق · والكثير من اللوحات التي عرضت في هذا المعرض ومعارض مشابهة كان بعيدا عن أن يكون جديدا وكان يوحي بأن هؤلاء الامريكيين المتحزبين للتعبير الصافي انما يأتون في مرحلة متأخرة لحركة كانت منذ نشوئها في القرن الثامن عشر عاجزة عن التمييز بين ما هو أصيل وما هو بدائي · ولو أن السيد تيودور درايزر ـ مؤلف رواية **العبقرية** ـ اطلق آراءه حول الاصالة في المانيا حوالي عام ١٧٧٥ لكانت آراء خاطئة ولكن على الاقل كان يمكن لها أن ترتدي قناع الجدة· ولكن كما هو الحال يصعب على أي شخص ـ حتى اذا كان لديه قدر متواضع من معرفة التاريخ الادبي ـ أن يقرأ هذه الآراء دون أن يتثاءب ·

فليس هناك شيء أكثر اضجارا مــن الشذوذ البائت . أترى سيبقى هــذا البلــد (الولايات المتحــدة) دائمــا موضوعــا لنفــايــات أوروبــا ؟ ان الامريكيين الذين يودون ابداء نشاط رجولي ومبادهــة حقيقيين سيصعب عليهم أن يكونوا قانعين باحتلال مركز في مؤخرة الموكب ، خاصة عندما يسير الموكب ــ كماهو في هذه الحالة ــ الى حافة هاوية . ولسوف يلاحظون أن علينا أن نبدأ بخلق معايــير اذا أردنا أن يكون لمحاولاتنا الأخــرى للابداع أي معنى ، وهم لن يقللوا من صعوبة المهمة . ان المدرسة البدائية تقود الى إقرارات بغيضة حتى بالنسبة لأكثــر أشكــال الفطــرة السليمة ابتدائية ، فهــي تقود مثلا الى اقــرار السيد سبنكران بأن « فن أي طفل هو فــن بنفس درجة فن مايكل انجلو تماما » . ولكنه لا يكفي أن نواجه مثل هــذه الأضاليل بالفطــرة السليمة والمنطق والمحاكمــة . فقــوة المنادي بالبدائية تنبع من كونه ينطق بطريقته الخاصة الحقيقة التي نادى بها نابليون وهي أن المخيلة تحكم العالم . وأولئك الذين يؤمنون بالحاجــة الى رد فعل انساني (نسبة الى الحركــة الانسانية) في الوقت الحاضر عليهم أن يحذروا الوقوع ثانية في نفس خطأ الكلاسيكية المحدثة . فهكذا يفسر درايدن(١) خلود **الانياذة** بأنه يرجــع لكونهــا « عمــلا شعرياً حكيماً ومحكم الوزن . فبينما يكون للأشعار التي ينتجهــا نشاط المخيلــة وحده لمعان في بداية الأمر يذوي مع الزمن فان أعمال المحاكمة تشبه قطعة الماس ؛ كلما صقلت ازداد بريقها » . ولكن أبرز ما نجده لدى فيرجيل وما يعطي مسحة الخلود لعمله هــو ليس المحاكمة التي يقوم بها وانما نوعية مخيلته . ولاشك أنه يتحتم علينا في الحديث والكتابــة أن نقسم الانسان الى ملكــات مختلفة وأن نقارن بــين المحاكمة والمخيلة . ولكن يجب عــلى المــرء في نفس الوقت أن يتذكــر أن تقسيم الانسان هذا الى حجيرات محكمة الاغلاق الى حد ما ليس له أية صفة ايجابية أو تجريبية تميزه . فدعني أكرر أن ما هو ايجابي وتجريبي هو

أن المخيلة في الاعمال المبدعة من الدرجة الاولى ، الاعمال المبدعة المتصفة بجدية عالية بالمعنى الأرسطوطالي ، لا تنطلق هائمة بدون هدف وانما تعمل في خدمة الحقيقة الفوق حسية التي ليس بمقدور الانسان أن يمسك بها بشكل مباشر ، وأن النتيجة هي « وهم واقع أكثر سمواً » ٠ ويستطيع الانسان أن يقول من خلال ملاحظته الواقعية بأن الابداع هو شيء يزيد على التعبير الحاد عن « أنا » منفلشة ، فردية كانت أو قومية ، فللابداع حدته المكبوحة ذات الصبغة الانسانية ـ حدة ذات خلفية من الهدوء ٠ وان تجربتنا الحديثة بأكملها ـ ليس في الفن والأدب وحدهما ، ولكن في الحياة ـ مهددة بالانهيار بسبب عدم تمكننا من بلورة مقاييس جديدة بمساعدة هذا الطراز من المخيلة ٠ وهذا الانهيار للتجربة الحديثة سينجم عن عدم استطاعتها أن تكون على مستوى البرنامج الذي وضعته هي لنفسها ٠ وان أولئك الذين وضعوا جانباً الانضباط المفروض من سلطة خارجية صرحوا بأنهم فعلوا ذلك لتعطشهم الى الفورية ولرغبتهم في مواجهة حقائق الطبيعة والطبيعة البشرية دون احجام ٠ ولكن قوة النقض في الطبيعة البشرية هي ليست شيئاً تجريدياً ، وليست شيئاً يحتاج المرء لمعرفته عن طريق الأقاويل ، ولكنها مسألة ادراك فوري ٠ وان هذه الحقيقة التي هي أكثر الحقائق وزناً هي الحقيقة التي لم يستطع مفسدو الضمير الأدبي والضمير بشكل عام مواجهتها في جعلهم من المخيلة شريكاً طائشاً للعواطف الجامحة ●

---

١ ـ رواية للكاتب الانكليزي توبياس سمولت Tobias Smollett (١٧٢١ ـ ١٧٧١) (المترجم) ٠

٢ ـ سجن للمدنيين في لندن ، ألغي عام ١٨٤٢ (المترجم) ٠

٣ ـ جويل سبنكران ناقد أمريكي من نقاد أوائل القرن العشرين تم ذكره في المقدمة ٠ (المترجم) ٠

٤ ـ شاعر انكليزي (١٦٨٣ ـ ١٧٦٥) ٠ وقد اعتبر كتابه المشار اليه كثورة في النقد الأدبي ٠ ولكن النظرة الحديثة

تعتبره مجرد تعبير ناجح وحسن التوقيت عن أفكار كانت شائعة من قبل ٠
(المترجم)

٥ ـ الأشعار الأوسيانية Ossianic poems هي سلسلة من الأعمال التي نشرها الشاعر الانكليزي جيمس ماكفرسون James Macpherson (١٧٣٦ـ١٧٩٦) على أساس أنها ترجمة لأعمال الشاعر الغيلى الأسطوري أوسيان الذي عاش في القرن الثالث عشر ٠ ولقد أثار نشر هذه الأشعار النقاش حول ما اذا كانت اضافة قيمة للتراث الأدبي أو تزويراً محضاً ٠ (المترجم)

٦ ـ لقراءة تعريفي للروح الحديثة ارجع الى مجلة *Nation* عدد ٢ آب ١٩١٧ (مقالي عن « ماتيو آرنولد "Matthew Arnold" ومن أجل استعمالي لكلمة الكسل ارجع الى نفس المجلة عدد ١٨ تشرين الاول ١٩١٧ « تعريف الغرب بالهند » (المؤلف)

٧ ـ ساموييل جونسون Samuel Johnson (١٧٠٩ ـ ١٧٨٤) . الشاعر والكاتب والناقد الانكليزي المعروف ٠ (المترجم)

٨ ـ جون درايدن John Dryden (١٦٣١ـ١٧٠٠) : من كبار شعراء انكلترا ويعتبر مؤسس الكلاسيكية المحدثة في انكلترا ٠

الدين والأدب

ت.س. اليوت

ان ما أود قوله يهدف الى حد كبير لدعم النظرات التالية : يجب أن يتمم النقد الأدبي بنقد منطلق من موقف أخلاقي وديني محدد ٠ فبمقدار ما يكون هناك في أي عصر اتفاق حول المسائل الأخلاقية والدينية بمقدار ما يكون النقد الأدبي جوهرياً ٠ وفي عصور كعصرنا لا يوجد فيها مثل هذا الاتفاق العام فانه يصبح أكثر ضرورة للقراء المسيحيين أن يمحصوا قراءاتهم وخاصة لأعمال المخيلة على

أساس مقاييس أخلاقية ودينية واضحة. ان « عظمة » الأدب لا يمكن البت بها بواسطة مقاييس أدبية فقط، ولكن علينا أن نتذكر أن البت فيما اذا كان هذا أدباً أم لا يكون بواسطة المقاييس الأدبية فقط. (١)

لقد افترضنا ضمناً لبضعة قرون مضت أنه ليس هناك من علاقة بين الأدب والدين، وأن هذا لا يمنع أن الأدب ـ وأعني ثانية أعمال المخيلة بصورة رئيسية ـ كان ولا يزال والأرجح أنه سيكون دائماً مقيَّماً على أساس بعض المقاييس الأخلاقية. ولكن هذه الأحكام الأخلاقية للأعمال الأدبية توضع فقط وفقاً للعرف الأخلاقي الذي يقبله كل جيل بغض النظر عما اذا كان هذا الجيل يعيش وفقاً لذلك العرف أم لا. وقد يكون العرف العام متشدداً الى حد كاف في كل جيل يقبل شريعة مسيحية محددة، رغم أنه حتى في مثل هذه الفترات قد يصعد العرف العام بمفاهيم مثل « الشرف » و «المجد» و « الانتقام » الى موضع لا يمكن للمسيحية قبوله. والأخلاقية المسرحية في العصر الاليزابيثي تتيح لنا دراسة شيقة بهذا الصدد. ولكن عندما ينفصل العرف العام عن خلفيته الدينية ويصبح نتيجة لذلك أكثر فأكثر مسألة عادة فانه يتعرض لكل من التحيز والتغير. وفي وقت كهذا تصبح الأخلاق عرضة لأن تتغير **بواسطة** الأدب. ونجد على الصعيد العملي أن ما يثير «الاعتراض» في الأدب هو فقط مالم يعتد عليه الجيل الحاضر. فمن المعروف أن ما يهز جيلا معيناً يتقبله الجيل التالي بهدوء تام. وهذا التأقلم مع التغيير في المقاييس الأخلاقية يكون أحياناً موضع رضى كدليل على قابلية الانسان للكمال، بينما هو فقط دليل على الأسس غير الجوهرية لأحكام الناس الأخلاقية.

انني غير معني هنا بالأدب الديني وانما باستخدام ديننا في نقد أي أدب. ولكن ربما كان من المناسب أن أحدد أولا ما أعتبره المفاهيم الثلاثة التي

نستطيع بها التكلم عن «الأدب الديني» فالأول هو ذلك الذي نقول عنه « أدباً دينياً » بنفس الطريقة التي نتحدث فيها عن « أدب تاريخي » أو عن « أدب علمي » . وما أعنيه هو أننا نستطيع معاملة ترجمة الكتاب المقدس الرسمية أو أعمال جيرمي تيلر Jeremy Taylor كأدب بنفس الطريقة التي نعامل فيها كتابات كلارندون Clarendon أو غبن Gibbon ـ مؤرخينا الانكليزيين الكبيرين ـ كأدب ، أو كتاب المنطق لبرادلي Bradley's Logic أو كتاب التاريخ الطبيعي لبفن Buffon's Natural History . (٢) فكل هؤلاء الكتاب كانت لديهم بالاضافة الى غرضهم الديني أو التاريخي أو الفلسفي موهبة لغوية تجعل قراءتهم ممتعة لكل من يستمتع بحسن الكتابة في اللغة، حتى اذا لم يكن لديه اهتمام بالأغراض التي وضعها المؤلفون نصب أعينهم . وانني أضيف أنه رغم أن العمل العلمي أو التاريخي أو الديني أو الفلسفي الذي هو أيضاً « أدب » قد يفقد قيمته كأي شيء عدا كونه أدباً ، فانه ليس من المرجح أن يكون « أدباً » الا اذا كان له قيمته العلمية أو قيمة أخرى بالنسبة لعصره . وانني بينما أقر بشرعية هذه المتعة فانني واع بحدة أكبر لسوء استعمالها . فالأشخاص الذين يستمتعون بهذه الكتابات لمجرد قيمتها الأدبية هم من الأساس طفيليون ونحن نعلم أن الطفيليين اذا تزايد عددهم يصبحون وباء . وان بامكاني بسهولة أن أندد لمدة ساعة كاملة برجال الأدب الذين يجدون طريقهم الى النشوة عبر « الكتاب المقدس كأدب » أو الكتاب المقدس « كأنبل صرح في النثر الانكليزي » ولكنهم يقبلونه فقط كصرح فوق قبر المسيحية . ان علي أن أحاول تجنب المنعطفات الجانبية في بحثي ، ويكفي أن أقترح أنه مثلما كانت أعمال كلارندون وغبن وبفن وبرادلي ستغدو ذات قيمة أدبية أدنى لو أن فائدتها كتاريخ أو علم أو فلسفة كانت منعدمة ، فان الكتاب المقدس كان ذا تأثير أدبي على الأدب الانكليزي ليس لأنه اعتبر كأدب ولكن لأنه اعتبر

كسجل لكلمة الله • وربما كان بحث رجال الأدب لهذا الكتاب « كأدب » يشير الى نهاية تأثيره « الأدبي » •

النوع الثاني من العلاقة بين الدين والأدب هي تلك التي نجدها فيما يدعى بالشعر « الديني » أو « التعبدي » • فما هو ياترى الموقف الطبيعي للمغرم بالشعر – وأعني بذلك الشخص الذي يستمتع بالشعر ويتذوقه حقاً بلا وسيط وليس الشخص الذي يتبع اعجابات الآخرين – نحو هذا القسم من أقسام الشعر ؛ ان موقفه على ما أعتقد هو كل ما تتضمنه تسميته لهذا الشعر كقسم Department فهو يعتقد – وان لم يكن ذلك بصراحة دائماً – أنك عندما تصف الشعر بأنه « ديني » فانك بذلك تبين قيوداً شديدة الوضوح • اذ أن « الشعر الديني » بالنسبة لغالبية من يحبون الشعر هو ضرب من الشعر الثانوي ، فالشاعر الديني ليس شاعراً يعالج مادة الشعر بأكملها بروح دينية وانما هو شاعر يعالج جزءاً محدداً من تلك المادة ، وهو يسقط ما يعتبره الناس مشاعرهم الكبرى وبالتالي يعترف بجهله لهذه المشاعر • وأعتقد أن هذا هو الموقف الحقيقي لمعظم المغرمين بالشعر تجاه شعراء مثل فون Vaughn أو ساوثول Southwell أو كراشو Crashaw أو جورج هربرت George Herbert أو جيرارد هوبكنز Gerard Hopkins .

والأكثر من ذلك هو أنني مستعد للاعتراف بأن هؤلاء النقاد مصيبون الى حد ما • فهناك نوع من الشعر – كمعظم أعمال الشعراء الذين ذكرتهم – الذي هو نتاج لادراك ديني خاص يمكن أن يوجد دون الادراك العام الذي نتوقعه من شاعر كبير • وفي بعض الشعراء – أو في بعض أعمالهم – ربما كان هذا الادراك العام متوفراً ولكن الخطوات الأولية التي تعبر عنه ربما تكون قد أخمدت وعرض الانتاج النهائي فقط • وربما كان من الصعب جداً التمييز بين هؤلاء وأولئك الذين تعبر العبقرية

الدينية عندهم عن الادراك **الخاص** والمحدود · وانني لا أود أن أدعي أن فون أو ساوثول أو جورج هربرت أو هوبكنز هم شعراء كبار ، فأنا واثق أن الثلاثة الأول على الأقل هم شعراء ذوو ادراك محدود من النوع الذي ذكرته ، فهم ليسوا شعراء دينيين عظماء بالمعنى الذي نجد به دانتي أو كورنيل أو راسين ـ حتى في مسرحياتهم التي لا تتناول مواضيع دينية ـ شعراء دينيين مسيحيين كباراً · أو حتى بالمعنى الذي نجد فيه فيلون أو بودلير ـ رغم كل النواقص والانحرافات لديهما ـ شعراء مسيحيين · فمنذ زمن تشوسر Chaucer اقتصر الشعر المسيحي (بالمعنى الذي سأقصده) بشكل كلي تقريباً على الشعر الثانوي·

وانني أعيد أني عندما أبحث في الدين والأدب فانني أتحدث عنهما فقط لأوضح عدم اهتمامي بشكل أولي بالأدب الديني ، وانما أنا مهتم بالعلاقة بين الدين وبين الأدب بكامله كما يجب أن تكون · لذلك فان بالامكان المرور بسرعة على النوع الثالث من « الأدب الديني » · انني أعني الأعمال الأدبية لرجال يرغبون باخلاص في نشر مبدأ الدين ، ذلك النوع من الأعمال التي يمكن أن تصنف كأعمال دعاوية · وانني أفكر بالطبع بالأعمال الروائية الممتعة من مثل **الرجل الذي كان يوم الخميس** للسيد تشسترتن (٤) Mr. Chesterton's **The Man Who Was Thursday** أو **الأب براون** **Father Brown** لنفس الكاتب · وليس هناك من يستمتع بهذه الأشياء أكثر مني ، وأود الاشارة فقط الى أنه عندما يصبح المفعول نفسه هدفاً لأشخاص مندفعين ولكنهم أقل موهبة من السيد تشسترتن فان النتيجة تكون سلبية · ولكن النقطة هي أن مثل هذه الكتابات لا تدخل في أي تناول جدي للعلاقة بين الدين والأدب ، لأن هذه الكتابات هي عمليات مقصودة في عالم يُفترض أنه لا علاقة فيه بين الدين والأدب · ان هذه الأعمال تخلق علاقة مقصودة ومحدودة · وما أريده هو أدب يكون مسيحياً دون قصد بدلا أن يكون ذلك

عـن عمـد ، اذ أن أعمـال السيد تشسترتن تجد غايتها في ظهورها في عالم هو بالتأكيد غير مسيحي ·

«

انني قانـع أننا لا نلاحظ كيف أننا نفرق بصورة كاملة ولكن أيضاً بصورة غير عقلانية بين أحكامنا الأدبية والدينية · ولئن كان التفريق التام ممكناً ، فربما لـم يكن لذلك تأثير ، ولكن التفريق ليس ولا يمكن أبـداً أن يكون كاملا · واذا أخذنا الرواية كمثال عـلى الأدب ــ فالرواية هـي الشكل الذي يؤثر فيه أدبنا في العدد الأكبر من القراء ــ لأمكننا أن نلاحظ هـذا الاتجـاه التدريجي نحو دنيوية الأدب خلال الثلاثمئة سنة الماضية على الأقل · لقدكان لدى بنيان Bunyan والىحدما لدىديفو Defoe (٥) مقاصد أخلاقية ، والأول بعيد عـن الشك في ذلك أما الثاني فقد يكون موضعشك· ولكن منذ ديفو كان الاتجاه الدنيوي في الروايـة مستمراً · ولقـد كانت هناك ثلاث مراحـل رئيسية · ففـي المرحلـة الاولى نظـرت الروايـة الى العقيدة ــ في شكلها المعاصر ــ كشيء مسلم بـه وحذفتها من الصورة التي رسمتها للحياة · وانفيلدنغ Fielding وديكنز وثاكاري Thackeray ينتمون الى هذه المرحلة · وفي المرحلة الثانية شككت الرواية في العقيدة أو تساءلت عنها أو ناهضتها · والى هذه المرحلة تنتمـي جـورج اليوت George Eliot وجورج ميريـدث George Meredith وتوماس هاردي · والى المرحلةالثالثة التي نعيش فيهـا الآن ينتمي تقريباً جميعكتاب الرواية المعاصرونباستثناء السيد جيمس جويس · انها مرحلـة أولئك الذين لم يسمعوا أبداً بالعقيدة المسيحية تذكـر على أساس أنهـا أي شيء أكثر من مفارقة تاريخية ·

تـرى ، هـل يحمل الناس بشكل عام رأياً محدداً ، دينياً كان أو ضد الـدين ؟ وهـل يقـرأون الروايات ــ والشعر أيضاً اذا أحببنا ــ منخلال حجيرة مستقلة في عقولهم ؟ ان الملتقى بين الدين والعملالروائي هو السلوك فالدين يفرض علينا الاخلاق والأحكام

وانتقادنا لأنفسنا وسلوكنا مع رفاقنا من البشر . والعمل الروائي الذي نقرأه يؤثر على سلوكنا مع رفاقنا من البشر ويؤثر على رسمنا لأنفسنا . فعندما نقرأ عن انسان يتصرف بطرق معينة بموافقة الكاتب الذي يبارك هذا السلوك بواسطة الموقف الذي يتخذه من نتيجة هذا السلوك التيقام هو نفسه بترتيبها فاننا قد نتأثر بأن نسلك نفس السلوك (٦) . وعندما يكون الروائي المعاصر فرداً يفكر لنفسه في عزلة فانه قد يتوفر لديه شيء هام يقدمه لأولئك الذين لديهم القابلية لتلقيه . فان الشخصالوحيد قد يخاطب الفرد . ولكن غالبية الروائيين هم أشخاص يجرفهم التيار ولكن بسرعة أكبر قليلا ، وان لديهم بعض المشاعر الحساسة ولكن القليل من الفطنة .

ويتوقع منا أن نكون واسعي التفكير بصدد الأدب ، وأن نضع تحيزاتنا أو قناعاتنا جانباً ، وأننظر الى العمل الروائي كعمل روائي والى المسرحية كمسرحية . وليس لدي عطفكبير علىما يسمى خطأ «بالرقابة» "Censorship"في هذا البلد ، وهي شيءمكافحته اصعب من مكافحةالرقابة الرسمية ، لأن هذا الشيء يمثل آراء الأفراد في ديمقراطية طائشة ؛ وعدم عطفي ناجم جزئياً عن أنه كثيراً ما يقمعكتبا يجبان لايقمعهاوناجمجزئيا عن ان تأثيره لايكاد يكونأكثر منتأثير حظر الخمور . وهو ناجم جزئياً عن كون هذا الشيء أحد الأدلةعلى رغبتنا في أن تحل سلطة الدولة محل التأثير المحلي اللائق وناجم كلياً عن أنهيعمل بدافع العرف والعادة وليس بدافع مبادىء دينية وأخلاقية محددة . وهو بالصدفة يعطي الناس احساساً زائفاً بالطمأنينة حيث أنه يقودهم الى الاعتقاد بأن الكتب التي لا تقمع هي كتب عديمة الضرر . وأنا لست متأكداً من أن هناك أي كتاب غير ضار مطلقاً ولكن من المحتمل جداً أن هناك كتباً غير قابلة للقراءة على الاطلاق بحيث أنها غير قادرة علىايذاء أيشخص . ولكن من المؤكد أنالكتاب

لا يكون عديم الضرر لمجرد أنه لا أحد يستاء منه بشكل واع • وانحن قمنا كقراء بالاحتفاظ بمعتقداتنا الدينية والأخلاقية في حجيرة معينة وتناولنا مادة قراءتنا على أنها تسلية ، أو على صعيد أسمى على أنها متعة جمالية ، فانني أشير الى أن المؤلف ـ بغض النظر عن أهدافه الشعورية ـ لا يعترف على الصعيد العملي بمثل هذه التمييزات • فمؤلف أي عمل من نتاج المخيلة يحاول أن يؤثر علينا كلياً كمخلوقات بشرية أكان مدركا لذلك أم لا ، ونحن نتأثر بالعمل كمخلوقات بشرية أكنا نقصد ذلك أم لا • وأظن أن كل شيء نأكله له تأثير آخر علينا بالاضافة الى متعة الذوق والمضغ ،فهو يؤثر علينا أثناء عملية التمثل والهضم وانني أعتقد أن الشيء نفسه تماماً صحيح بالنسبة لأي شيء نقرأه •

وان فحصاً حي الضمير لتاريخ ثقافتنا الأدبية الفردية هو على ما أعتقد خير وسيلة لاستنباط حقيقة أن ما نقرأه لا يعني فقط الشيء الذي ندعوه **بذوقنا الأدبي** ولكنه يؤثر بشكل مباشر ـ ولكن بين تأثيرات أخرى كثيرة ـ على مجمل ما نحن • فلندرس قراءات المراهقة لأي شخص يملك حساً أدبياً • فكل انسان حساس لاغراء الشعر على ما أعتقد يستطيع تذكر واحدة من لحظات الصبى كان فيها مأخوذاً تماماً بعمل شاعر من الشعراء• ومن المحتمل جداً أنه أخذ بعدة شعراء الواحد تلو الآخر • وسبب هذا الافتتان العارض هو ليس فقط أن حساسيتنا نحو الشعر هي أكثر حدة في فترة المراهقة منها في فترة النضج• فان ما يحدث هو نوع من الاغراق ، نوع من الغزو للشخصية غير المتبلورة، تلك الشخصية التي تمثل حجرة (منظفة ومزركشة) خالية ، من قبل شخصية الشاعر التي هي أكثر قوة• ويمكن لنفس الشيء أن يحدث في عمر متأخر لأشخاص لم يسبق لهم القيام بقراءات كثيرة • فمؤلف ما يستحوذ علينا كلياً لفترة من الوقت ، ثم آخر، ثم في النهاية يبدأون بالتأثير واحدهم على الآخر داخل عقولنا • فنحن نزن

الواحد منهم قبالة الآخر ، ونجد أن لكل منهم صفات يفتقر اليها الآخرون وصفات لا تتجارى مع صفات الآخرين ونبدأ في الواقع بأن نكون ناقدين ٠ وان طاقتنا النقدية النامية هي الشيء الذي يحمينا من أن تستحوذ علينا أية شخصية أدبية واحدة بشكل مفرط ٠ والناقد الجيد ـ وعلينا جميعاً أن نكون نقاداً وألا نترك النقد للأشخاص الذين يكتبون مراجعات الكتب في الصحف ـ هو الرجل الذي يضيف الى الفطنة الحادة والدائمة لديه قراءة واسعة ومنتقاة بشكل متزايد ٠ وان القراءة الواسعة ليست ذات قيمة باعتبارها نوعاً من الادخار أو نوعاً من مراكمة المعرفة أو ما نعنيه أحياناً بقولنا : « عقل مخزّن بشكل حسن » ٠ فهي ذات قيمة لأننا من خلال تأثرنا بشخصية قوية بعد أخرى نتوقف عن أن نكون خاضعين لأية شخصية واحدة أو لأي عدد محدود من الشخصيات ٠ اذ تؤثر النظرات المختلفة الى الحياة التي تتعايش في عقولنا ، وتقوم شخصيتنا باثبات ذاتها معطية لكل واحدة مكاناً في ترتيب خاص بنا ٠

وانه بكل بساطة ليس صحيحاً أن الأعمال الروائية ، منثورة كانت أو منظومة ـ وهذا يعني الأعمال التي تصور أفعال وأفكار وكلمات وعواطف مخلوقات بشرية خيالية ـ توسع درايتنا بالحياة **بشكل مباشر** ٠ فالمعرفة المباشرة للحياة هي المعرفة المتعلقة بأنفسنا بشكل مباشر ، وهي معرفتنا **لكيفية** تصرف البشر بشكل عام ، **لهويتهم** بشكل عام ، وذلك بمقدار ما يعطينا ذلك الجزء من الحياة الذي نشترك نحن فيه بأنفسنا من مادة تسمح لنا بتعميم نظرتنا ٠ ومعرفة الحياة التي نحصل عليها من الأعمال الروائية هي ممكنة فقط بواسطة مرحلة ثانية من الادراك الذاتي ٠ وهذا يعني أنها يمكن أن تكون فقط معرفة بمعرفة أشخاص آخرين للحياة وليس معرفة بالحياة نفسها ٠ وبمقدار ما تستحوذ علينا أحداث أية رواية بطريقة مماثلة للطريقة التي يستحوذ علينا فيها ما يحدث أمام أعيننا فاننا نحصل على الأقل على قدر من الزيف يعادل ما

تحصل عليه من الحقيقة . ولكن عندما ننمو بشكل كاف لأن نقول : « ان هذه هي نظرة الى الحياة لشخص كان مراقباً جيدا ضمن حدوده : ديكنز أو ثاكاري أو جورج اليوت أو بلزاك ، ولكنه نظر اليها بشكل يختلف عني ، لأنه كان شخصاً مختلفاً ؛ وهو قد اختار أشياء مختلفة الى حد ما لينظر اليها ، أو اختار نفس الأشياء ولكن بترتيب مختلف لأهميتها لأنه كان شخصاً مختلفاً لذلك فان ما أنظر اليه هو العالم حسبما رآه عقل خاص » فعندها نكون في وضع يخولنا أن نكسب شيئاً ما من قراءتنا للأعمال الروائية وعندها نتعلم شيئاً عن الحياة من هؤلاء الكتاب مباشرة مثلما نتعلم من قراءتنا المباشرة للتاريخ ، ولكن هؤلاء المؤلفين يساعدوننا عندما نستطيع أن نرى اختلافاتهم عنا وأن نفسح المجال لهذه الاختلافات .

وما نغنمه حين ننمو تدريجياً ونقرأ أكثر فأكثر ونقرأ لكتاب أكثر تنوعاً هو مجموعة متنوعة من النظرات الى الحياة . ولكن ما يفترضه الناس عادة على ما أعتقد هو أننا نكسب هذه الخبرة بنظرات الناس الآخرين للحياة فقط عن طريق « القراءة المفيدة » . وما يفترض هو أن هذه الخبرة هي المكافأة التي نحصل عليها حين ننكب على شكسبير ودانتي وغوته وايمرسون وكارلايل وعشرات الكتاب المحترمين الآخرين . وأما بقية ما نقرأه للتسلية فانما هو مجرد قتل للوقت . ولكنني أنزع الى التوصل الى نتيجة مزعجة هي أن الأدب الذي نقرأه من أجل « التسلية » أو « للمتعة فقط » هو تماماً ما يمكن أن يكون له علينا أعظم التأثير وأقله اثارة لريبتنا وأن الأدب الذي نقرأه بأقل جهد هو الأدب الذي يمكن أن يكون له أسهل وأمكر تأثير علينا . وعليه فان تأثير الروائيين الشعبيين والمسرحيات الشعبية التي تتناول الحياة المعاصرة هو التأثير الذي ينبغي تمحيصه بأكثر الوسائل دقة . وان الأدب المعاصر هو بشكل رئيسي الأدب الذي تقرأه غالبية الناس دائماً من خلال موقف « للمتعة فقط » هذا ، أو بسلبية خالصة .

ان علاقة ما كنت أتحدث عنه حتى الآن بالموضوع المعلن لحديثي يجب أن يكونشيئاً كافي الوضوح.فبالرغممنأننا نقرأ الأدب لمجرد المتعة ـ متعةالتسلية أو المتعة الجمالية ـ فان هذه القراءة لاتؤثر أبداً في حاسة خاصة من حواسنا فقط وانما تؤثر فينا كمخلوقات بشرية كاملة ، انما تؤثر في كياننا الأخلاقي والديني ٠ وانني أقول أنه في حين أن بعض الكتاب الحديثين ذوي المكانة العالية يستطيعون اعطاء فائدة فان الأدب المعاصر ككل يميل الى أن يكون مخزيا ٠ وزيادة على ذلك فان تأثير الكتاب الأفضل في عصر كعصرنا قد يكون مفسداً لبعض القراء ، فعلينا أن نتذكر أن ما يفعله الكاتب بالقراء هو ليس بالضرورة ماينوي أن يفعله ، اذ قد يكون ما يفعله هو فقط ما يتقبله الناس ليصنع بهم ٠ فالناس يمارسون اختياراً لا شعورياً في تأثراتهم ٠ وقد يكون كاتب مثل د ٠ هـ ٠ لورانس في تأثيره اما نافعاً أو ضاراً ٠ وانني لست متأكداً من أنه لم يكن لي نفسي شيء من التأثير الضار ٠

وانني أتوقع عند هذه النقطة رداً من ذوي العقل المتحرر،من جميع أولئك الذين لديهم القناعة بأنه اذا قال كل شخص ما يعتقد وفعل ما يجب فان الأمور بطريقة ما ، بواسطة نوع من التعويض والتأقلم التلقائيين ، سوف تصلح في النهاية وهم يقولون « فلنقم بتجربة كل شيء واذا كان شيء ما خطأ فاننا سوف نتعلم من التجربة » ٠ ولقد كان من الممكن أن يكون لمثل هذه الحجة شيء من القيمةلو أننا كنا دائماً نفس الجيل على وجه الأرض أو لو كان الناس أبداً ـ ونحن نعلم أن الأمر ليس كذلك ـ يتعلمون الشيء الكثير من تجارب من يكبرونهم ٠وهؤلاءالمتحررون على اقتناع أنه من خلال ما يدعى بالفردية المكبوحة فقط يمكن للحقيقة أن تظهر ٠ فالأفكار والنظرات الحياتية حسبما يعتقدون تنبثق متميزة من الرؤوس المستقلة ، وكنتيجة لتناطح هذه الرؤوس بعنف يبقى الأصلح على قيد الحياة وتشرق الحقيقة منتصرة ٠ وان كل من يخالف هذا الرأي هو بالضرورة إمّا صاحب عقلية كعقلية

القرون الوسطى يود اعادة عقارب الساعة الى الوراء أو فاشي أو ربما كلا الأمرين معاً ٠

ولو كانت جمهرة الكتاب المعاصرين هي حقاً مجموعة من المؤمنين بالفردية، لو أن كلاً منهم كان بليكا Blake ملهماً ، لو كان كلٌ له رؤياه المستقلة، ولو كان عامة الجمهور المعاصر هم حقاً جمهرة من **الأفراد** فانه قد يكون لهذا الموقف شيء من الوزن ٠ ولكن هذا ليس هو الحال ، ولم يكن الحال أبداً ، ولن يكون مطلقاً ٠ فالواقع ليس فقط أن الفرد القارىء اليوم (أو في أي يوم) ليس فرداً بما فيه الكفاية كي يستطيع تشرب جميع « النظرات الحياتية » للمؤلفين الذين يدفع بهم الينا نقاد الصحف واعلانات الناشرين، وكي يكون قادراً على التوصل الى الحكمة بواسطة مقارنة واحد هم بالآخر ٠ ان الواقع هو أن الكتاب المعاصرين أيضاً ليسوا أفراداً بما فيه الكفاية ٠ وليست المسألة هي أن عالم الديمقراطي المتحرر المكون من أفراد مستقلين هو عالم غير مرغوب به ، ولكنها بكل بساطة أن هذا العالم غير موجود ٠ فقارىء الأدب المعاصر لايعرّض نفسه ـ مثلما يفعل قارىء الأدب العظيم الراسخ عبر العصور ـ لتأثير شخصيات مختلفة ومتباينة ، بل هو يعرض نفسه لحركة عامة من كتاب يعتقدون ـ كل منهم على حدة ـ بأن لديهم شيئاً فردياً يقدمونه ولكنهم في الواقع يعملون معاً في نفس الاتجاه ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد كان فيها جمهور الكتاب بنفس هذه الضخامة ومعرّضاً بشكل عاجز بنفس هذه الدرجة لتأثيرات عصره ٠ ولم يكن هناك أية فترة على ما أعتقد قرأ فيها أولئك الذين يقومون فعلا بالقراءة كتباً لمؤلفين على قيد الحياة بقدر أكبر بهذا الشكل من كتب المؤلفين الراحلين ، لم يكن هناك أية فترة ضيقة التفكير الى هذه الدرجة ومعزولة عن الماضي بهذا المقدار ٠ وربما كان لدينا ناشرون أكثر من اللازم ، فمن المؤكد أن الكتب التي تنشر هي أكثر من اللازم ، والمجلات الأدبية دائما تحث القارىء على أن يكون « على اطلاع

دائم » على ما ينشر · لقد وصلت الديمقراطية المؤمنة بالفردية الى أعلى مدّها ، وفي يومنا هذا أن يكون المرء فرداً هو أمر أصعب بكثير مما كان عليه في أي وقت مضى ·

وان للأدب الحديث ضمن حدوده تمييزات فعالة بين الحسن والرديء ، والأفضل والأسوأ ، وانه ليس في نيتي أن أوحي بأنني أخلط بين السيد برناردشو والسيد نويل كوارد (٧) Noel Coward أو بين السيدة وولف والسيدة مانين Mrs. Mannin ولكن من جهة أخرى أحب أن أوضح أنني لا أدافع عن الأدب « الرفيع » "high" - brow ضد الأدب«الرخيص» "low" - brow فان ما أود أن أؤكده هو أن كل الأدب الحديث مفسد بما أسميه الدنيوية · وهذا يعني ببساطة أنه غير واع لأولوية الحياة الخارقة للطبيعة (حياة ما فوق الطبيعة) The Supernatural على الحياة الطبيعية وغير قابل لفهم معنى هذه الأولوية ، وهي شيء أفترض بأنه موضع اهتمامنا الأول ·

وانني لا أود أن أعطي انطباعاً بأن ما قمت بتقديمه هو مجرد نواح شكس موجه ضد الأدب المعاصر · فبافتراض أن هناك موقفاً مشتركاً بينكم أو بين بعضكم وبيني فان السؤال لايكون : ما الذي يتوجب أن نفعله تجاه هذا الأدب ، ولكن كيف يجب أن نتصرف تجاهه ·

ولقد أشرت الى أن الموقف التحرري من الأدب لن يجدي · فحتى لو أن الأدباء الذين يحاولون فرض « نظرتهم الحياتية» علينا كانوا حقاً أفراداً متميزين ،فماذا تكون النتيجة ؟ انها بالتأكيد ستكون أن كل قارىء سيشكل انطباعاً حسناً في قراءته فقط عما هو مستعد سلفاً لتكوين انطباع حسن عنه ؟ وهو سيتبع«الطريق التي تتطلب أقل مقاومة » · ولن يكون هناك أية ضمانة بأنه سيكون رجلاً أفضل · فللحصول على المقدرة على تقييم الأعمال الأدبية نحن بحاجة لأن نكون واعين بحدة لشيئين في نفس الوقت وهما

« مانحبه » و « ما يجب أن نحبه » ٠ وان هناك عدداً ضئيلاً من الناس الذين لديهم الأمانة الكافية لمعرفة أيهما ٠ فالأول يعني أن نعرف ما نشعر به حقاً، والقلائل جداً هم الذين يعرفون ذلك ٠ والثاني يتعلق بفهمنا لنواقصنا ، فنحن لن نعرف حقاً ما يجب أن نحبه ما لم نعرف أيضاً لِمَ يجب أن نحبه وهذا يجرنا الى معرفة سبب عدم حبنا له حتى الآن ٠ اذ أنه لايكفي أن نفهم ماذا يجب أن نكون مالم نعرف مانحن ،واننا لانعرف ما نحن مالم نعرف ماذا يجب أن نكون ٠ فشكلا الادراك الذاتي ـ معرفة ما نحن وما يجب أن نكون ـ يجب أن يسيرا معاً ٠

ان مهمتنا كقراء للأدب أن نعرف ما نحب ٠ وان مهمتنا كمسيحيين **بالاضافة الى كوننا** قراء أدب أن نعرف ماذا يجب أن نحب ٠ وان مهمتنا كرجال أمناء ألا نفترض أن كل ما نحبه هو ما يجب أن نحبه،وان مهمتنا كمسيحيين أمناء ألا نفترض أننا نحب فعلاً مايجب أن نحبه ٠ وان آخر شيء أرغب فيه هو وجود أدبين ، واحد للاستهلاك المسيحي والآخر للعالم الوثني ٠ وما أعتقد أنه اجباري لكل المسيحيين هو واجب الحفاظ عن قصد على مقاييس وموازين نقدية معينة اضافة الى المقاييس التي يطبقها بقية العالم ، وانه يجب اختبار كل شيء نقرأه وفقاً لهذه المقاييس والموازين ٠ فعلينا أن نتذكر أن الجزء الأكبر من مادة قراءتنا الحاضرة كتبه لنا أناس ليس لديهم ايمان حقيقي بعالم ما فوق الطبيعة ، بالرغم من أن بعضها قد يكون كتب من قبل أناس ذوي مفاهيم فردية لحياة ما فوق الطبيعة هي ليست مفاهيمنا ٠ وان الجزء الأكبر من مادة قراءتنا يتجه لأن يكون مكتوباً من قبل أناس ليسوا فقط مجردين من مثل هذا الايمان ، ولكنهم اضافة الى ذلك يجهلون حقيقة أنه لا زال هناك أناس في العالم « رجعيون » و «غريبو الأطوار »لدرجة أنهم مستمرون في ايمانهم ٠ وطالما نكون مدركين للهوة الموجودة بيننا وبين الجزء الأكبر من الأدب المعاصر فاننا سنؤمن الى حد ما حماية أنفسنا من أن نتعرض للأذى الناجم عن هذا الأدب ، ونكون في موضع يمكننا من أن نستخرج

منه أي نفع يمكن أن يقدمه لنا ·

ان هناك اليوم عدداً كبيراً جداً من البشر يعتقدون أن جميع العلل هي اقتصادية أساساً · والبعض يعتقدون أن عدداً من التغييرات الاقتصادية المعينة يكفي وحده لتصحيح وضع العالم ،والبعض يطالبون بدرجةمتفاوتة بتغييرات جذرية في التركيب الاجتماعي أيضاً ، تغييرات معظمها من نوعين متضاربين · وان هذه التغييراتالمطالب بها والمطبقة في بعض الأماكن تتشابهفي ناحية معينة وهي أنها تتبنى افتراض ما أسميه بالدنيوية ، فهي تلفتانتباهها فقط الى التغييراتذات الطابع الدنيوي والمادي والخارجي ، وهي تبدي اهتماماً بالأخلاق ذات الطابع الجماعي فقط · وكعرض لمثل هذه العقيدة الجديدة أقرأ لكم الكلمات التالية :

« ان الاختبار الوحيد في اخلاقيتنا لاي سؤال اخلاقي هو فيما اذا كان يعيق أو يدمر بأي شكل من الاشكال طاقة الفرد على خدمة الدولة ·(فالفرد) يجب أن يجيب على هذا السؤال : هل يؤذي هذا العمل الامة ؟ هل يؤذي أفرادا آخرين من الامة ؟ هل يؤذي قدرتي على خدمة الامة ؟ ، واذا كان الجواب واضحا على كل هذه الاسئلة ، فان للفرد مطلق الحرية في ان يفعل ما يريد » ·

وأنا لا أود في الواقع أن أنفي أن هذا هو نوع من الاخلاقية وانه قادر على اعطاء فائدة كبيرة ضمن حدوده ، ولكن أعتقد أن علينا جميعا أن نرفض أخلاقية ليس لديها مثل تضعها أمامنا أعلى من هذه · وهي تمثل بالطبع واحدا من ردود الفعل العنيفة التي نشهدها ضد الرأي القائل بأن المجتمع هو فقط لمنفعة الفرد ، ولكنها مع ذلك انجيل دنيوي ــ ودنيوي فقط ــ بنفس درجة ذلك الرأي · وليست شكواي ضد الادب الحديث من نفس النوع فهي ليست ان الادب الحديث هو « لا أخلاقي » بالمعنى العادي ، أو حتى أنه حيادي من الناحية الاخلاقية "Amoral" ، وعلىكل حال فان تفضيل هذه التهمة لن يكون كافياً · وانما شكواي هي أنه ينكر أو أنه يجهل كليا أكثر معتقداتنا جوهرية وأهمية ،

وانه كنتيجة ينزع الى تشجيع قرائه على أن ينعموا بالحياة بينما تدوم ، وألا يدعوا أية « تجربة » تفوتهم اذا ما عرضت لهم ، وأن يضحوا بأنفسهم اذا ما قاموا بأية تضحية على الاطلاق فقط من اجل فوائد ملموسة للآخرين في هذا العالم إما الآن أو في المستقبل ونحن سنستمر بالتأكيد على قراءة أفضل ما ينتجه هذا النوع من الأدب في مدى ما يسمح لنا وقتنا ، ولكننا يجب أن ننقده بلا كلل من خلال مبادئنا نحن وليس فقط من خلال المبادىء التي يعترف بها الكتاب والنقاد والذين يعالجونه في الصحافة العامة .

---

(١) كمثال على النقد الأدبي الذي يكتسب معنى أكبر بسبب الاهتمامات الدينية أود أن ألفت الانتباه الى كتاب تيودور هيكر Theodor Haeker فرجيل ... ... Virgil (لندن ١٩٣٤) (المؤلف)

(٢) جيرمي تيلر (١٦١٣ ـ ١٦٦٧) كاتب انكليزي ديني عاشت مؤلفاته حتى اليوم بسبب فصاحته اللغوية وليس بسبب مناقشته الدينية ، وقد قال كولريدج عن اللغة التي يستعملها تيلر أنها « لغة جليلة ولكن بسيطة » .

ادوار هايد ، ايرل كلارندون Edward Hyde, Earl of Clarendon (١٦٠٩ ـ ١٦٧٤) كان من كبار رجال الدولة في منتصف القرن السابع عشر وقد أحرز شهرة فائقة بسبب كتابه تاريخ التمرد *History of the Rebellion* .

ادوارد غبن (١٧٣٧ ـ ١٧٩٤) هو مؤلف الكتاب التاريخي المعروف تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية . *The Decline and Fall of the Roman Empire*

فرانسيس هربرت برادلي من كبار علماء المنطق في انكلترا في القرن التاسع عشر . بفن هو أحد العلماء ـ الفلاسفة الذين مهدوا في القرن الثامن عشر لنظرية التطور الداروينية . المترجم

(٣) هنري فون (١٦٢٢ ـ ١٦٩٥) وروبرت ساوثول (١٥٦١ ـ ١٥٩٥) ورتشارد كراشو (١٦١٢ ـ ١٦٤٩) وجورج هربرت (١٥٩٣ـ ١٦٣٣) هم جميعا من الشعراء الدينيين ـ الذين مثلوا المذاهب المختلفة ـ في عصر اليقظة Renaissance في انكلترا .

جيرارد مانلي هو بكنز (١٨٤٤ ـ ١٨٨٩) كان من قساوسة الجيزويت وكتب أعمالا شعرية لم تنشر خلال حياته وأهملت فيما

بعد من قبل الكثيرين من مؤرخي الادب ولكنها اليوم معترف بها بأنها من أعظم الاشعار الدينية في الادب الانكليزي · (المترجم)

(٤) غلبرت كيث تشسترتن (١٨٧٤ ـ ١٩٣٦) . ناقد وكاتب روائي انكليزي كتب أعمالا روائية للتعبير عن موقفه الديني . كما كتب سلسلة من الروايات البوليسية كان البطل (المحقق السري)فيها الابراون· (المترجم)

(٥) جون بنيان (١٦٢٨ ـ ١٦٨٨) مؤلف كتاب تقدم الحاج *The Pilgrim's Progress* الذي لقي نجاحا كبيرا ولا يزال يقرأ على نطاق واسع اليوم وذلك بسبب صفاء نظرته الدينية وبساطة وفصاحة أسلوبه · (المترجم)

(٦) انني مدين هنا وفيما بعد لكتاب مونتغمري بلجيون Montgomery Belgion البغاء البشري *The Human Parrot* (الفصل الذي يبحث «الدعاوي الطائش») (لندن ١٩٣١) (المؤلف)

(٧) نويل كوارد : كاتب مسرحي انكليزي ولد عام ١٨٩٩ وتوفي قبل بضع سنوات · قام بالتاليف والتاليف الموسيقي والتمثيل في المسرح والسينما ، لذلك يقال عنه انه «الرجل الكامل للمسرح » · وينظر الى اعماله على انها أظهرت مهارة مسرحية أكثر مما أبدته من التعمق في الرؤية · (المترجم)

التعاطف الجديد في الرواية الأمريكية

ادموند فولر

لم تكن أبدا أية دمعة ثخينة ذرفت على لحن « القلوب والورود » في أي عمل فيكتوري(١) · مثير للدموع موحلة وزائفة مثلما نجد في العاطفية الغثة Sentimentality الغريبة في بعض أكثر الرواياتالحديثة خشونة ، والتي يفترض أنها أكثرها « واقعية » · فلقد ظهر عنصر اثارة للشفقة منحرف بين من يدعوهم ماكسويل غايسمر Maxwell Geismer « البهيميين » "The brutes" · ولقد عبث المؤلفون

والناشرون ونقاد الصحف لسنوات خلت بكلمة **التعاطف** Compassion عبثا منحلا لدرجة أن معناها قد يفسد أو يضيع ·

لقد بدأ تدهور التعاطف (الذي هوأيضا تدهور المأساة) بطريقة غريبة وعديمة الضرر نسبيا · فقد بدأ بتقليعة الصعاليك Bums الظرفاء · ولم تكن هذه في البداية أكثر من اضفاء صبغة رومانسية حمقاء على الشخص العديم القيمة ، صبغة براقة تقطر منها الجعة · ولم يكن هذا الطراز جديدا كليا فنحن نجد اجزاء منه في المتشردين الكلاسيكيين ـ ولكنه لم يطوَّر أبدا الى نفس الحد الذي بدأ يتلقاه في الثلاثينات · ولقد كان يمتاز بالسحر والجاذبية في بعض الاحيان معالجاً بحسن نية نقاط الضعف الانسانية · ومن الممكن أن ينظر المرء بحنان الى ناس من أمثال ولكنز ميكوبر Wilkins Micawber (٢) اذا لم يفقد المرء صوابه بأن يرفع المزاج ليجعل منه فلسفة ·

ولقد قام بعض الكتاب ـ وبشكل خاص هذان الرجلان الموهوبان وليم ساروين في **فرصة حياتك** **The Time of Your Life** وجون ستاينبك في عدد من كتبه من روايته **هضبة تورتيا** **Tortilla Flat** الى روايته الحديثة **خميس عذب** **Sweet Thursday** ـ بتطوير الصعاليك الظرفاء الى مغالطة « الناس الصغار الجميلين » ـ التي عنت في أغلب الاحيان الكسالى والسكيرين وعديمي القيم الاخلاقية وقاصري المجتمع ·وكانت هناك نتيجة طبيعية ضمنية : اذا انت لم تحب هؤلاء الشخصيات فأنت متعصب ينصب نفسه قواماً اخلاقيا وانت قاسي القلب بالمقارنة مع تعاطف وحب المؤلف لصلصال الانسانية الشائع · ومن جهة معاكسة توحي هذه الكتب بوجود عالم من الناس المحترمين ذوي الاستقرار الاقتصادي والذين بشكل مبهم ليسوا جميلين وليسوا محقين بالمقارنة مع « الناس الصغار » العنيدين الذين يفوقون الوصف ·

ومع ذلك فان بعض هـذه الاعمال ـ وان لم تكن كلها ـ تدعي بالواقعية· «ولقدوصلت سخافاتها درجة في رواية ستاينبك **الباص المتمرد**
The Wayward Bus
ألهمت جون ميسون براون John Mason Brown واحدة من أكثر التعليقات سبرا منذأن قال الولد الصغير أن الامبراطور لم يكن يرتدي أية ملابس(٣) : « اذا كانت الواقعية غير حقيقية ، أفليست اذن من النفايات ؟ »

ولقد طرأ انعطاف مشؤوم في الطريق قبل بضع سنوات ، وفجأة فقد هذا الخط الناعم براءته · لقد ابتدأ الصعلوك الظريف بالتواري وبرز مكانه مغتصب النساء اللطيف والذبّاح المرح ومروج المخدرات المحب للمتعة · واننا الآن نشاهد أسلوبا متزايدا من الملاحظة الساذجة لما يجمع بيننا وبين المنحطين ، وتدعى هذه الملاحظة خطأ بالتعاطف · ولكنها تفتقد متطلبات التعاطف بقدر ماتفتقد مواضيعها متطلبات المأساة ·

ماهو التعاطف اذن ؟ انه يعني مشاركة في الحزن وشفقة وعطفاً ورغبة في المساعدة ـ الشعور بألم أو كرب شخص آخر كما لو كان ألمنا أو كربنا ورؤية « الذين في الأغلال كمقيدين بها » · وهو ينطبق على انهيار الانسان الأخلاقي مثلما ينطبق على انهياره المادي أو الجسدي · وهو في المجال الأخلاقي يدرك المشاركة في كل الاثم الانساني ، أو طاقة الشر الكامنة في أقل الناس استحقاقاً للوم، ذلك العنصر الذي يدعوه المسيحيون بالخطيئة الاولى ويسميه المحلل النفسي « الأنا الدنيا » the id · وهناك في كلا التراثين الأدبيين المأساوي والمثير للشفقة القدر الوفير من التعاطف الأصيل ·

وان نظرة الى الحياة واسعة ومعطاءة ومقياساً محدداً للقيم ضروريان لتوطيد التعاطف · وليس من الضروري بالطبع وضع هاتين الصفتين في صيغة محددة ، ولكن عليك على الأقل أن تكون قادراً على التمييز

بين حالة سعيدة وحالة تعيسة ، أن تكون قادراً على تبين الفرق بين رجل لقي الدمار نتيجة لخطأ ارتكبه ورجل لقي الدمار دون أن يرتكب أي خطأ، وتبيُّن كل التدرجات الحساسة الممكنة بينهما ٠ وعليك اعطاء قيمة أخلاقية لأعمال وظروف الانسان ٠ فالتعاطف ليس هو التوقف عن اصدار حكم ، ولكنه حكم لُطِّف وهُذِّب وفقاً للوقائع المتضمنة في نظرية محددة للظروف البشرية ٠ والتعاطف هو ادراك الهوة بين الرجل الكائن والرجل الذي كان يمكن أن يكون ٠

ويتضمن قولان قديمان الكثير من الحقيقة حول النظرة الحياتية المتعاطفة ، وهما بالصدفة يزيحان عن أحكامها الحتمية أية وصمة بالغرور: « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » و « فهم كل شيء هو غفران كل شيء » ولسوف نرى الى أي حد يمكن تطبيق هذين القولين على التعاطف المزيف في روايات معاصرة كثيرة ٠

لقد قامت جوقة النقاد بنشر كلمة **التعاطف** في كل زاوية أثناء الاستقبال النقدي الحماسي لرواية **من هنا الى الأبد From Here to Eternity** الذي بلغ ذروته في جائزة الكتاب القومية ٠ وقد تكون في كتابة جيمس جونز (٤) صفات كثيرة تستحق الاعجاب ولكنني لا أرى كيف يمكن أن يكون التعاطف واحداً منها ٠

فالسيد جونز هو ـ مثله في ذلك مثل جميع الكتاب الشبان ذوي الصلابة الزائفة ـ عاطفي بلا خجل وبشكل يبعث على الضحك ٠ ولربما فشل البعض في رؤية هذه الناحية لمجرد أنه ليس عاطفياً حول ماما أو بابا أو الفتاة الطاهرة أو اليسوع أو الأطفال المحبوبين ٠ فهو عاطفي بدلا عن ذلك حول النماذج العاملة ضد المجتمع والمجرمة بشكل غير قابل للاصلاح وحول العاهرات ٠ ويقال عنه أنه يتعاطف مع هؤلاء ـ وهذا متروك لك للحكم عليه ٠ ولكن من المؤكد أنك

اذا لم تكن واحداً من هؤلاء فربما عليك أن تتوقع من السيد جونز أن يخصص لك وقتاً قصيراً للاعتراف والغفران ، اذ لديه قدر قليل وباهظ من التعاطف مع كل شخص عداهم ٠

واذا استطعت أن تمسح دموع السيد جونز من عينيك فانك سوف تلحظ أن النفر روبرت ي٠لي بروويت Private Robert E. Lee Prewitt ليس كائناً اجتماعياً ٠ وكذلك فان رفاقه ليسوا كذلك ٠ وليس بروويت أكثرهم تطرفاً ولكنه « البطل » ٠ وتمثل نوعيته مجازفة اجتماعية ٠ فبما أن الكثير من الرجال قد تحملوا نفس المقدار من ناحية الخبرة الاجتماعية الذي تحمله بروويت فهو ليس اذن مخلوقاً عاجزاً خلقه شيء من خارجه الىدرجة تفوق أياً منالآخرين٠ وشخصيته هي الى حد ما ـ وحتى الى حد كبير ـ ذاتية الصنع كما هو صحيح عملياً عن معظمنا ٠

ولكنحسبما يقول جونز المتعاطف: ان بروويت وماغيو Maggio وستارك Stark والآخرين ـ في عربدتهم وعهرهم ، وفي ملاكماتهم وضربهم بالسكاكين ، وفي سطوهم على الشاذين جنسياً ، وفي تحديهم للسلطة بدون تمييز وبشكل دائمـهم أناس صالحون وجميع السلطة وجميع الرزانةوجميع بقية العالم هم سيئون ٠ وهو يوجه اصبع الاتهام الى البنّاء والمتأقلم اجتماعياً ٠ واذا استمعت اليه طويلا فستخجل أن تكون صالحاً وخارج السجن ٠ ان هذا ليس تعاطفاً ؛ انه جنون اضطهاد Paronia .

هذا هو سبب نظرة البعض منا الى **من هنا الى الأبد** ليس علىأنها عمل فني مضبوط ، بل على أنها عرض للشخصيات مشوق من ناحية علميةمن قبل رجل لديه مواهب أصيلة للسرد الروائي ولخلق الشخصيات الملونة ٠ وعلينا ـ نحن الأقلية التي تحمل هذا الرأي ـ أن نجهر به في وجه النقاد

والمبيعات والجوائز ، أكنا على صواب أو على خطأ ·

وأكثر حالة اثارةللاهتمام رأيتها منذ جونز هي الرواية الاولى لجورج ماندل George Mandel (٥) التي ظهرت قبل بضعة مواسم وهي **اهرب من الغرباء الغاضبين Flee the Angry Strangers** · وهي لم تلق نجاحاً ملحوظاً في طبعاتها السميكة الغلاف ، ولكنها لقيت رواجاً كبيراً في الطبعات الرخيصة · وانني اختارها كايضاح صالح الى حد كبير للاتجاه الذي يمكن أن نعطي الدلائل المتنوعة عليه في روايات كثيرة · وفي هذه الرواية يتخذ التعاطف الزائف الصيغة التي تزداد انتشاراً بشكل دائم وهي صيغة انكار القيم انكاراً تاماً ورفض المسؤولية · وينظر الشخص الذي يختاره الكاتب لترجمة أفكاره الىعالم المخدرات ، ولكنه يأبى أن يقوم بأي تدخل مفيد بانياً رفضه على هذا الأساس : « من أنا بحق الجحيم لأوقف هذا ؟ من أنا لأتخذ قرارات حول الناس ؟ ليس هناك أذى في أي شيء · انك لا تستطيع ايقاف أي شيء من ذلك · ليس لك الحق · وليس لأي شخص الحق » ·

وهو بهذه النظرة يتوصل الى أن الساقطين هم نتيجة لقولغير الساقطين « لا » · (ولكن ليس هناك شرح لسبب عدمسقوطغير الساقطين).ويظهر ثانية الكلام العاطفي الدامع عن المجرمين والمنحطين والرفض لتحميلهم أيقسم منالمسؤولية والهجوم الاتهامي على بقية العالم ·

ان هذا « التعاطف » الخاص هو تظاهر عاطفي بأن الأشياء ليست كماهي · فبطلة السيد ماندل التي تبلغ ثمانية عشر عاماً ــ وهي مدمنة على المخدرات ومنحرفة جنسياً وأم لطفل غير شرعي ــ توضع أخيراً في مؤسسة اصلاحية · ويؤيدها السيد ماندل في عويلها الثائر : « ان أمي هي التي وضعتني هنا » ·

وعندما تهرب هذه الفتاة وتزيد من تناولها للمخدرات وتعطي نفسها لعدد أكبر من الرجال بدون تمييز وتمارس شيئاً من العهر المأجور فانها

لا تزال قادرة على أن تقول بلهجة لائمة : « أنت تعتقد أنني متشردة »٠

والموقف العام لفتيان التعاطف الجديد هو : « حاشاالله أيتها الطفلة ؟ ان التسكع والقيام بكل ما يقوم به المتشرد لا يحول طفلة صالحة حلوة نظيفة صغيرة مثلك الى متشردة » ٠

وباختصار فان التعاطف الجديد هو نكران أن الرجال والنساء هم ما تصنع منهم النماذج المنسجمة الطوعية (أو غير الطوعية) لأعمالهم ٠ وان عناصر المأساة والتعاطف الحقيقيين ـ السقوط من مستوى معين ، المسؤولية مهما لُطّفت ، التوبة ، الصراع من أجل اعادة التأهيل ـ غير موجودة في هذه الفلسفة ٠

ماهو الخطأ في معالجة ماندل لبطلته المنحرفة ؟ انه يشعر بالأسف تجاهها ـ ألسنا جميعاً نشعر بذلك ؟ هل يمكنه أن ينكر أنها قد أصبحت متشردة ؟ ان التعاطف هو أن نرى بالضبط ماهي هذه الفتاة (وهذا ما يتحاشاه) ، وأن نحلل كيفية وصولها الى هذا الوضع (وهذا ما يشوهه أو يبسّطه أكثر من اللازم)، وأن نبحث عما يمكن عمله لاعادة تأهيلها (وهذا ما يرفضه) ٠ وان هذا هو الضعف في الكثير من الروايات المماثلة ٠

ان قبول الكتاب والناشرين والنقاد لمثل هذه المواقف على أنها تعاطف ليس بالأمر القليل الأهمية ٠ فهو قد يكون أكثر العوارض الفردية مرضاً وخطراً في الأدب الحديث ، فبينما لا يوجد هناك ماهو أكثر جاذبية من رداء التعاطف فانه ليس هناك ماهو أكثر غدراً منه حين يكون زائفاً ٠ وفي الفن الأدبي هذا هو النتاج النهائي المطلق للنسبية الأخلاقية ٠ ولا يمكن للتعاطف الصالح أن يوجد بدون اطار أخلاقي٠ ولقد كان لدى اليونان مثل هذا الاطار ولقد سقط الاطار الاخلاقي بهدوء وبشكل تام في السنوات الأخيرة فقط في عمل بعض الفئات من الكتاب ، خاصة ضمن الحركة الوجودية الفرنسية ٠ وان هذا التعاطف الجديد

هو خطر على فن الكتابة ومميت حين نتقبله وفقاً لادعاءاته ٠

ولقد وقع هؤلاء الكتاب في تناقض مخيف ٠ فشكل تعاطفهم هو عدم توجيه اللوم ولكنهم يجدون أنهم لا يستطيعون تصوير الحياة دون الانحاء باللوم ٠ ولذلك بما أن مفهومهم للتعاطف لا يسمح لهم بأن ينحوا على المجرم والمنحط والمتهدم بأية لائمة فانهم يلقون كل شيء على غير المجرم وغير المنحط وغير المتهدم ٠ وهذا نوع من التطهرية (البيوريتانية) المعكوسة . Counter-Puritanism

وما يدعو للسخرية هو أنه ليس لدى هؤلاء الكتاب أي موضع وسط ٠ ان الكثيرين ممن يدعون بالناس الصالحين هم مسؤولون عن تهديم الآخرين ٠ وكلنا متورطون في جرم الجنس البشري ٠ وأنت ترى هذا من خلال الأدب والحياة ٠ ولكن يتحتم أن يكون لديك مقياسك للقيم لكي تستطيع رؤية مدى تخريب القيم الفاسدة والضالة والموجهة توجيهاً خاطئاً لنفسها وللآخرين ٠ وان هذا هو مجال المأساة ، مجال الفردية والحذق ٠ واذا لم يكن لديك أية قيم وكنت لا تستطيع رؤية أية قيم فأنت لا تستطيع التمييز بين المنافق والشخص الفاضل ، بين من يفرض نفسه قيماً وبين من هو صالح حقاً ، بين يوريا هيب (٦) والرجل الذي يمتاز بالتواضع الصادق فالعالم يحوي هؤلاء النماذج جميعاً وأكثر ٠ والتعاطف الجديد يبدأ من رؤية الشر فقط ثم ينتهي بقلب هذا الشر الى نوع غريب من « الخير » تصبح الحياة العادية بالنسبة له نوعاً من « الشر » ٠ « أيها الشر فلتكن أنت خيري » : ان هذا هو مفتاح روائيينا المعانين من جنون الاضطهاد -

ويصور الوجوديون ومن تأثر بهم — وأيضاً أولئك الكثيرون الذين هم دون شعور وجوديون ممارسون ولكن من غير المصطلحات الفخمة — الانحراف والانحطاط البشريين بدون تعليق ، ومن المفترض أنهم يصورونهما

كما يرونهما · وهذا نوع من الحياد الأخلاقي · فهو لا يصدر أي حكم على أساس أنه ليس هناك أي حكم ·ولكن هؤلاء الكتاب يعرضون ظواهر معينة بدون معنى · فنحن اذا لم نعط الانحراف أية أهمية فاننا نقول ضمناً بأنه ليس له أية أهمية · وان هذا هو موقف بعيد عن أن يكون حيادياً أو غير متعرض للأخلاق أو غير متعصب ،فهو بالتأكيد موقف فلسفي قاطع ومتحزب الى حد كبير ·

ان النزاع بين الخير والشر هو خيط مشترك يجري في جميع الأدب والعمل المسرحي العظيمين في العالم منذ اليونان وحتى يومنا هذا · وان مبدأ أن الصراع هو في صميم كل الأحداث المسرحية يظهر لنا في غالبية الأحيان حينما نحاول التدليل عليه بأمثلة حسية على أنه مظهر من مظاهر النزاع بين الخير والشر ·

وفكرة أنه ليس هناك خير أو شر ــ بأي معنى أخلاقي أو ديني قاطع ــ منتشرة في زمننا · فهناك مقاييس أخلاقية سلوكية نسبية عديدة · وهي حتى اذا اعترفت بتميز الخير عن الشر فانها ترى هذا التميز كمسألة نسبية وليس كدوامة الاختيارات التي هي في مركز عيشنا · وفي أية حالة تفكيرية من هذا القبيل يكون الصراع مسألة تافهة تفتقر الى الشمول الحقيقي · وبهذا يضفى على أعمال كل من صانع الشر والشخص الفاضل صبغة حيادية دراماتيكية · تخيل **الجريمة والعقاب** أو **الأخوة كرامازوف** لو أن دوستويفسكي أعتقد أن الخير والشر في هذين الكتابين هما مسألة نسبية كلياً ولو لم تكن لديه قناعة بالنسبة لهما ·

وأنت اذا تجاهلت أو تجنبت الشر فليس بامكانك الحصول على أدب حيوي · فالذي تحصل عليه حينذاك هو تكلف الفضيلة بدلا من الخير ، أو هو عالم بوليانا · (٧) وان رواية اصرخ ، البلد الحبيبة **Cry, the Beloved Country** هي رواية

عظيمة ودراماتيكية لأن آلان باتون Alan Paton ـ بالاضافة الى مهارته واتقانه ـ يرى كلاً من الخير والشر بعينين صافيتين ويفرّق بينهما ويضعهما في صراع مع بعضهما **وينحاز في موقفه** من الصراع · وهو يرى أن الفتى أبسالوم كومالو Absalom Kumalo ـ واحد من السكان الوطنيين ـ الذي ارتكب جريمة القتل لا يمكن أن يحاكم بعدل دون أن تؤخذ البيئة التي ساهمت في خلق شخصيته بعين الاعتبار · ولكنه يرى أيضاً أن أبسالوم كفرد ـ وليس المجتمع كشيء مجرد ـ هو الذي ارتكب العمل وهو الذي يحمل المسؤولية · ان السيد باتون يفهم الرحمة · وهو يعرف أن هذا الشيء الغالي (الرحمة) لا يعطى بدافع عاطفي Sentimental ، ولكنه يعطى بعد فحص مدقق لحقائق العمل البشري فالرحمة تتبع اصدار الحكم ، ولكنها لا تسبقه ·

وواحدة من روايات بول باولز الموهوب ـ **دعه يسقط Let it Come Down** ـ هي مليئة بالحركة ومليئة بالانحرافات المثيرة ، وهي عمل مضجر مفلس · فالكتاب لا يعترف بأي خير ولا يصرح بأي شر ويتصف باللامبالاة الباردة تجاه سلوك شخصياته الأخلاقي · وهو تملص طويل · ومثل هذا العمل ليس دراماتيكياً فهو ينفي جوهر الدراما الحيوي ·

وتشارلز جاكسون Charles Jackson روائي حساس وموهوب بشكل شديد الوضوح · وتهتم رواياته اهتماما مخيفا بأشكال الفساد الأخلاقي والانهيار · وهي تصور هذه الأشكال بأمانة ولكنها لا تشتمل على أي من عناصر الحياة الأخرى على الاطلاق · وهو معجب بدوستويفسكي ويباريه بعض الشيء ، ولكن لا يبدو عليه أنه يدرك أن الفرق بين النغمات السوداء في كتابته هو وبين تلك التي في روايات دوستويفسكي هو بالضبط أن دوستويفسكي انحاز الى جانب معين·

فهو لم يكن حيادياً في الصراع بين الخير والشر · والهوة الثابتة بين جاكسون ودوستويفسكي ليست هوة براءة أدبية ولكن هوة حاسة أخلاقية ·

فدوستويفسكي ينظر بتعاطف نحو راسكولينكوف ، اذ أنه يرى ويفسر لنا المغالطة الأخلاقية التي وقع راسكولينكوف في حبائلها · ولو لم يكن هنالك مغالطة من هذا القبيل ، ولو أن دوستويفسكي لم ير مقياساً أخلاقيا يمكن الزيغ عنه ، لكان راسكولينكوف (الذي يعني اسمه «المنشق») مجرد روبرت ي·لي برويت روسي ولما كانت هنا مأساة· ان عمق **الجريمة والعقاب** الكبير (الذي يعبر عنه اسم الرواية نفسه) هو في آن كلاً من دوستويفسكي المؤلف وراسكولينكوف الشخصية المصنوعة يدرك المأزق الأخلاقي ·

وان درايزر في رواية **مأساة أمريكية** يرى كلايد غريفيس Clyde Griffiths بتعاطف لأنه يرينا كيف أنه يتقوض بفعل مجموعة مزيفة من القيم المادية ، وكيف أنه يفتقر الى اعداد يؤهله لتقييم هذه القيم · فدرايزر يرى الخير والشر في الحقبة الأمريكية التي يقوم بتصويرها ؛ والمأساة الاجتماعية هي أن هناك أشخاصاً مثل كلايد يرونهما (أي يرون الخير والشر) بشكل ضعيف اذا ما رأوهما على الاطلاق ·

ولقد صور الباحثون عن الفضائح الأصليون الأشياء المرعبة، بسخط ضار على الظلم الاجتماعي، التي رأوا أنها السبب ، وان كان تصويرهم أحياناً مبسّطا أكثر من الضروري · وهكذا الأمر في رواية **الأدغال** لأبتون سنكلير (٨) Upton Sinclair's **The Jungle** · ولكن هؤلاء الكتاب كانوا مصلحين · وكانت عيونهم تنظر بثبات الى خيرٍ رأوا أن الناس قد حرموا منه وصمموا باندفاع على اعادته لهم· ولكن لدى الكتاب الذين نبحثهم هنا رؤيا الخير ضائعة · فهم يحدقون

كما لوكانوا منومين تنويماً مغناطيسياً في الورطة وكأنهم يرون أنها الواقع الوحيد أو الشامل في الحياة •

ويشترك الى حد متفاوت روائيون موهوبون كثيرون بالاضافة لمن ذكروا هنا في الخلط بين التماثل Identification والتعاطف في قيامهم بتقديم وجه من وجوه الحياة كما لو كان مجمل الحياة وبتقديمهم للظاهرات دون التقييم الذي لم يعزف أكثر الكتاب عظمة – وحتى المصلحون المحض – عن تقديمه • فهم يشعرون أنهم برسمهم المفصل لأشياء مرعبة تفوق العد دون اشمئزاز واضح يعطون دليلا على الشفقة بشكل من الأشكال• وهم يرون أن فضيلتهم هي احجامهم عن رجم الخاطىء بالحجارة ولكن الكثيرين منهم يرمون حجارة في الاتجاهات الأخرى ، وبعضهم يعكسون كلمات المسيح لتقول : « انني أنا أيضا لا أقوم بادانتكم – اذهبوا وأخطئوا أكثر » •

ولقد أظهر حكام جائزة الكتاب القومية أن هناك رابطة روحية بينهم وبين روايات التعاطف الجديد ، فبالاضافة الى **من هنا الى الأبد** منحوا الجائزة لرواية نلسون آلفرن **الرجل ذو الذراع الذهبية** Nelson Algren's **The Man with the Golden Arm** • ولرواية سول بيلو **مغامرات أوغي مارش** **The Adventures of Augie March** • وقد تكون هناك شفقة في أعمال آلفرن البارعة بما فيها روايته الحديثة **نزهة على الجانب المتوحش** **A Walk on the Wild Side** ولكنها تبقى الشفقة ذات الجانب الواحد التي تميز التعاطف الجديد • ولقد هوت موهبة نورمان ميلر الواعدة كليا الى هذا النوع من الرواية في **شاطيء باربري** **Barbary Shore** وحديقة الغزلان **The Deer Park** وتنتمي روايات ليونارد بيشوب الى هناك أيضاً Leonard Bishop • بينما

تميل روايات ارفنغ شلمان Irving Shulman ميلا على الأقل في ذلك الاتجاه • وسيكون اعداد بيان كامل بالكتاب والكتب التي تنتمي الى هذه الفئة عملا متعباً •

وبعض الكتب التي تقف على حدود هذا النوع الذي نبحثه هنا هي ليست سوى روايات باكية أو ـ اذا أردنا أن نكون فطنين بالنسبة لبعضها ـ روايات سائلة الأنف • اذ يُضفي على شخصياتها الروائية تحسر على الذات شاسع وغير واضح كما لو كان هذا الاضفاء يعطي دليلا على تعاطف المؤلف وفي بعض الحالات ليس هذا التحسر سوى عكس مبسط لتحسر الكاتب نفسه على ذاته ، كما يظهر من عدم قابليته للرؤية أو التحرك الى ما وراء هذا التحسر في تصويره للحياة • وفي بعض الحالات يحمل التخزين المجد للانحرافات طابعاً شديد الوضوح من الاستمتاع الصاخب ومن التمرغ ومن نشوة الفتى المنحرف • فالكثيرون من هؤلاء الكتاب يصرخون : « انظري يا أماه ! انني أجدّف » •

وليس هناك سوى رمضات من الحياة متقطعة وتحركات متهيجة في كتب هؤلاء الروائيين • أما الأسئلة الهامة التي يمكن أن تقودهم الى عمق الحياة فقد ألغيت • فأنت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم أن « فهم كل شيء يعني غفران كل شيء » اذ أنهم يرون الكثير ولكنهم لا يفهمون شيئاً انهم لا يفهمون كل شيء ، بل يقللون من قيمة أي شيء • وهم لا يغفرون كل شيء ، اذ أنهم لا يغفرون أي شيء • فهم يقولون أنه ليس هناك شيء يتطلب الغفران • انهم يتناولون القتل والاغتصاب والانحراف ويقولون بلهجة عدائية : «ما الخطأ في هذا ؟»•

وانت لا تستطيع أن تقول عن شخصياتهم « لولا نعمة الله لكنت أنا هناك » لأنك لا تستطيع أن تجد في أعمالهم أي تسلسل من السبب والناتج الأخلاقيين تستطيع من خلاله أن

تتوصل أنت من حيث أنت موجود الى حيث توجد شخصياتهم (مثلما تستطيع ذلك في دوستويفسكي وباتون)٠ فوضع هؤلاء الشخصيات في مواضعهم هو اعتباطي وآلي ، وهذا صحيح أيضا عن تصويرهم للخير والشر ٠

وسخرية السخريات هي أن هؤلاء الكتاب هم ليسوا أكثر الكتاب العاملين تعاطفاً بل هم أكثرهم حقداً ؛ وهم ليسوا أكثرهم تواضعا بل أكثرهم منفاقة ؛ وهم لا يضمدون جروح اخوتهم الساقطين بل هم يقومون بتخريب التوازن الاجتماعي ٠ فهم يصرخون:« اسقطوا ! اسقطوا جميعاً! فلنسقط كلنا ! » ٠

ولقد توقع دوستويفسكي هذه الظاهرة الأخلاقية مثلما توقع ظاهرات أخرى عديدة ٠ فهذه الروايات التي تعاني من جنون الاضطهاد هي كتب كان يمكن لبعض شخصياته ـ التي يدرسها دراسة بارعة ـ أن يقوم بكتابتها ٠ لقد قال ايفان كرامازوف: « كل شيء مباح » وبناء على هذا قام سمير دياكوف بارتكاب جريمة قتل ٠ ولقد رأى راسكولينكوف أن القانون الأخلاقي لا ينطبق على بعض الناس وبناء على هذا قام بارتكاب جريمة قتل ٠ ويرينا دوستويفسكي المرة تلو الأخرى أن الأفكار ليست تجريدات٠ فللأفكار نتائج ٠ وليحمنا الله من نتائج الأفكار المتضمنة في روايات التعاطف الجديد ■

---

١ ـ نسبة الى العصر الفيكتوري Victorian في الأدب الانكليزي ، وهو العصر الذي يقع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ٠ (المترجم)

٢ ـ شخصية في رواية **دافيد كوبرفيلد** لـ شارلز ديكنز ٠ (المترجم)

٣ ـ الاشارة هنا هي الى قصة الأطفال الشائعة **ملابس الامبراطور الجديدة** ٠ وفي القصة يقنع أحد المحتالين الامبراطور بانه يرتدي ملابس غاية في الرقة الى حد أنها لا ترى بالعين المجردة في حين أن الامبراطور يكون غير مرتد لأية

ملابس علـى الاطلاق · ويخشى أفـراد البلاط والشعب اغضاب الامبراطور ، فيبدي الجميع الاعجـاب برقـة ملابس الامبراطور الى أن يأتـي ولـد صغير ويصرح ببساطة وبراءة أن الامبراطور عار من الملابس · (المترجم)

٤ ـ من كتاب مابعد الحرب العالمية الثانية في أمريكا وقد نشرت روايته المذكورة هنا في عام ١٩٥١ ولقيت نجاحا كبيراً مما شجع على تحويلها الى فلم سينمائى حمل نفس الاسم ولقـي بدوره القدر الكبير من النجاح · (المترجم)

٥ ـ واحـد لمن الكتاب الروائيين الشبان المعاصرين · ومن بين هؤلاء أيضا بول باولـز Paul Bowles ونورمان ميلـر Norman Mailer وسـول بيلـو Saul Bellow ونلسـون ألفـرن Nelson Algren الـذين سيذكـرون فيما بعد في هذا المقال · (المترجم)

٦ ـ شخصيةفي روايةديكنز دافيد كوبرفيلد· (المترجم)

٧ ـ بوليانا *Pollyana* هو فيلم أمريكي أنتج قبيل ظهور هذا المقال.ويصور الفيلم عالمـا خيراً ولكنه عالـم متكلف وغـير واقعي · (المترجم) ·

شكسبير:
عنوان غامض لتراث مشرق

بقلم: د. حسام الخطيب

بحلول عام ١٩٧٤ تكون قد انقضت ٤٠٠ سنة منذ ولد وليم جون شكسبير وما زالت مسارح العالم منذ أيام اليزابيت تفتن بعرض شخصياته وتمتع الجماهير من مختلف الامم بمحاوراته الذكية ومشاهده الآسرة . السؤال اليوم كما هو منذ القديم : من هو هذا العملاق شكسبير ؟

أليزابت وعصرها

ولد شكسبير ، والعرش البريطاني تعتليه ملكة شابة ، والناس في بريطانيا أخذوا يتمردون على قيود العصور الوسطى ويتسابقون الى ارواء شهواتهم المتفجرة بعد أيام الكبت والتزمت .

أقبل الاليزابيتيون على الأكل وأسرفوا فيه ، واوغلوا في تعاطي الخمر ، وانثالت على ألسنتهم الايمان المغلظة ، واحبوا المسرح حباً لم يُعْرَفْ له نظير قبلهم ولا بعدهم . وحياتهم كانت حركة دائبة ، وأبناء الاسر المزارعة التي لبثت تتعهد أرضها قرونا طويلة من قبل ، لم يعد في مقدورهم أن يستقروا ، تقاطروا الى المدن التي تعج بالعمل والحركة مثل (ستراتفورد أبون أفون بلد شكسبير - (Stratford-Upon-Avon

أما سكان المدن فقد تطلعوا بدورهم الى الاقامة في لندن ، وهكذا كان الناس لا يستقرون على حال : من الريف الى المدن ، ومن المدن الى

العاصمة ، وكذلك فعل شكسبير، وتعلم في لندن كيف يمثل ثم أقدم على التأليف واستطاع أن يمتلك ، بالاشتراك مع بعض الممثلين ، مسرح (غلوب The Globe) وهو أعظم مسرح في لندن • وظل شكسبير يعيش في غرف مستأجرة مدة عشرين سنة بين أناس مشغولين بالعمل والمتعة ، وقد وفر لهم من المتعة ما كانوا يصبون اليه •

تسليات لندن

حين وصل شكسبير الى لندن سنة ١٥٨٠ لم يجد سوى مسرح واحد له من العمر عشر سنوات • ولكن كانت هناك حديقتان مخصصتان للجماهير غير المثقفة تعرض فيهما أشكال من مصارعة الدببة مع الكلاب• وقد مثلت مسرحيات شكسبير فيما بعد على مسرح (غلوب) حيث كانت العناية بالملابس والزينة تفوق أضعاف ما يدفع من أجور للممثلين ، وكانت أعمال العنف تمثل بصورة قريبة من الواقع ، وكانت المدافع تطلق نيرانا حقيقية ، وقد تسببت في حريق مسرح غلوب عام ١٦١٣ ،وأكلت شظايا النار الناجمة عن طلقة مدفع المسرح بكامله واستطاع شكسبير ورفقاؤه في مدى عام واحد أن يعيدوا بناءه • وكانوا أحيانا يقومون بعرض خاص تلبية لرغبة الملكة اليزابيت أو الشخصيات المتنفذة • وكانت اليزابيت مغرمة بالرقص والموسيقى والشعر واللغة ومن أقوالها المشهورة : ليس من العجب تعليم المرأة ، كيف تتكلم ، ولكن العجب العجاب تعليمها كيف تمسك لسانها •

من هو شكسبير ؟

منذ قرن من الزمن بدأت تطرح تساؤلات حول شخصية شكسبير ، وتشبث معظم النقاد بشكسبير ابن ستراتفورد، وأكّد نفر منهم أن شكسبير لم يكن إلا ستاراً لشخص معين أو أشخاص ،ورددوا أسماء كثيرة ابرزها السير ولتر رالي Sir Walter Raleigh

وايرل اكسفورد أسو وبن جونسون Ben Jonson وفرانسيس بيكون Francis Bacon وكريستوفر مارلو Christopher Marlowe والملكة اليزابيت الاولى ·

ومن هذه الاسماء أيضا الاسم الغامض (ان ويتلي Anne Whateley) التي كشف النقاب عنها في الابحاث باشكال مختلفة فقالوا انها راهبة انكليزية تعاونت مع شكسبير أو صديقة له ، وبعضهم اعتبر الاسم تحريفا لاسم (آن هاشاوي) (Anne Hatha-way) .

وهناك ما لا يقل عن ٥٧ (شكسبير حقيقيا) قدمه الهواة والمحترفون الذين خصصوا أيامهم ولياليهم لحل هذه المعضلة ، وما من أحد يجرؤ على تخمين عدد الكتب التي ألفت في هذا الموضوع · ان مكتبة (فولجر The Folger Library) في وشنطن د· س· كانت تحوي ٢٥ ألف كتاب عن شكسبير وحده حتى عام ١٩٦٣ ·

وبالطبع زاد عدد الكتب المؤلفةعن الرجل المعروف بشكسبير زيادةواضحة خلال السنوات العشر التي تلت عام ١٩٦٤ ، وهي السنة التي شهدت العيد المئوي الرابع لولادته ·

ان الخصام الشديد الذي يدور حول شخصية شكسبير يمر في نوبات من الحدة والفتور ، وهي ظاهرة معروفة في عالم الادب · واليوم تشتد المجادلات ، حول حقيقة شكسبير ، والمرشح الذي ينال الحظوةاكثر منغيره عند مناهضي شكسبير ابن ستراتفورد هو (ادوارد دوقير Edward de Vere) ايرل أوكسفورد السابع عشر·وكذلك يدور الخصام حول مؤلف قصائد « السونيت » التي بلغت ١٥٤ قصيدة والتي ظهرت مطبوعة لاول مرة عام ١٦٠٩ كأول مجموعة من انتاج شكسبير · والمعركة تدور كذلك حول هوية الشخص الذيأهديب له المجموعة وهو السيد (W. H.) .

ولكن كيف بدأ الخصام حول شكسبير ؟

ان معظم النقاد يوافقون علـى أن مسرحيات شكسبير وغيره كان ينطق بها الممثلون على المسارح الاليزابيثية قبل أن تطبع • وبعض المسرحيـات نشر في حياة شكسبير ، ولكن المجموعة الاولى طبعت عام ١٦٢٣ •

وفي هذه المجموعة نُصَّ صراحة على اسم المؤلف ، وكان عنوانها كما يلي : « كوميـديات السيـد وليم شكسبـير ومسرحياته التاريخية ومآسيه منشورة حسب النسخ الاصلية الصحيحـة » • ان المجلد الاول ظهر بعد سبع سنوات من وفاة الرجل المعروف بوليم شكسبير من « ستراتفورد على الأڤون » وحوى ثماني عشرة مسرحية لم تنشر من قبل ويقول الكتاب ان انتاجه جمع على يد اثنين من زملائه الممثلين هما همنجز Heminges وكوندل Condell اللذان انما قاما بهـذا العمل العظيم لحفظ ذكرى صديق وزميل جدير بكل اعتبار تمثل في شخص شكسبير ، وبعد ذلك بزمن قصير ، وبعد أن اقيم تمثال نصفي لتخليد ذكرى وليم شكسبير في كنيسة ستراتفورد على الاڤون ، أقدم المصلحـون المتزمتـون في الثـورة البيوريتانية خـلال اربعينات القـرن السابـع عشر على اغـلاق المسارح في انكلترا • ونتيجة لذلك انفضّت فرق الممثلين وتردى عالم المسرح كلـه في حمأة السمعة الشائنة والتخلف خـلال العقدين التاليين من السنوات•وكانت محاولة كتابة سيرة لشكسبير في ذلـك الحين أشبه برسم بروفيل ودي لستالين خلال الفترة المكارثية في أمريكا •

ان اول اشارة مكتوبة أبدت شكا بشكسبير ظهرت في ملهاة شعبية مثلت في لندن عام ١٧٥٩ ، وهي أقرب الى التهريج منها الى التحـدي الحقيقـي لشخصية شكسبير مؤلف المسرحيات • وفيها تلقي سيدة هذا السؤال : « من كتب مؤلفات شكسبير ؟ » ويجيبهاسيد: « بن جونسون » • فتقول السيـدة « أوه • كلا • لقـد كتب مسرحيات شكسبير رجـل اسمـه السيد فينيس Mr. Finis لانني رأيت اسمه في نهاية الكتاب • »

لكن تحـدي شكسبير أصبح بالـغ الخطورة بعد قرن من ذلك التاريخ ٠ واعتقد المتشككون المتأخرون أن السيد فرانسيس باكون ، وحده أو كواحد من مجموعة ، كتب مؤلفات شكسبـير سّراً ٠

ولقد اعتمد هؤلاء في شكوكهم على ثلاثة أسئلة :

١) هل كان لاحـد من الناس أن يصب وحده كل ما تحتويه مسرحيات شكسبير وقصائده من عناصر الجمال والحقيقة ؟٠ وكيف أتيح لحكمة حياة واحدة أن تلقى القبول لدى جميـع الحيوات والعصور ؟

٢) ولو ان انسـانا واحـدا الف جميع مسرحيات شكسبير أفما يفترض انه تلقى من العلوم والمعارف ما يفوق بضاعة أهل عصره ؟ ألا يفترض فيـه ان يكون قريبا من مراكز السلطة كثير الاسفـار ملمـا بآداب ولغـات الامم الاخرى ؟٠

٣) وهـل من دليـل على ان ابن ستراتفورد الممثل الفطـري العـادي كانت له هذه المؤهلات ؟

والسؤالان الاولان ليس لهما جواب محدد والسؤال الاخير كان جوابه (لا) ، ولكن النفي ايضا يفتقر الى البرهان٠

ان السجلات الاليزابيثية تذكر القليل عن شكسبير ، ومعظم ما تذكره يتعلق باقامته في ستراتفورد ثم في لندن عام ١٥٦٤ ــ ١٦١٦ ٠ وهنـاك ستـة نمـاذج من توقيعـه ، وهنـاك وثائق تتضمن قوائم أجور الممثلين تثبت انه كان ممثلا في لنـدن وانه ، أو مـن استخدم اسمه ، ألف مسرحيات وكان أحد مالكي أكبر مسرح في لندن وهناك معلومات عن حياته الشخصية ووصيته، والشاهد المنقوش على قبره لا يوحي بأية مكانة خاصة ٠

ومنـذ ما يقرب من أربعمئة سنة والناس يقرؤون مسرحيـات شكسبير الرائعة ويقولون : ان هـذا العمل لا يمكن أن ينتجه رجل عادي فلا بد أن يكون شكسبير خارقا أو لعله انسان

آخر غير عادي اتخذ من اسم شكسبير ستارا له لسبب من الاسباب ٠

والآن من هم هؤلاء المرشحون الذين افترض الباحثون انهم مؤلفو المسرحيات الشهيرة ؟ يحسُن بنا أن نقدمهم وفق ترتيب ظهورهم على مسرح المسرحيات٠

فرانسيس باكون

FRANCIS BACON

كان فرانسيس باكون اول المرشحين وظل أقواهم طوال قرن كامل ٠ وهو صاحب القاب طويلة عريضة درس الحقوق في كامبرج ، وسافر الى فرنسا، وعاش في دوائر البلاط ، وسنوات نشاطه الثابتة تاريخيا هي نفسها سنوات تأليف المسرحيات (١٥٦١ – ١٦٢٦) ٠ ونظراً لانه كان عضوا في حاشية اليزابيت ومسؤولا كبيرا في حاشية الملك جيمس لم يكن في مقدوره أن يؤلف مسرحيات سياسية باسمه الصريح ، على أنه كان كاتبا مكثرا في القضاء والعلوم والفلسفة ٠ وكتب مرة عن الكتابة السرية (الشيفرة) ، ويصر أنصار نظرية باكون على أن مسرحيات شكسبير تحوي دائما رموزا تشير الى اسم مؤلفها الحقيقي (فرانسيس باكون) ٠ وقد انشئت منذ عام ١٨٨٥ (جمعية فرانسيس باكون) ووقفت جهودها على اثبات هذه النظرية ، وقد كتب الباحثون كتبا ورسائل في اكثر من ست عشرة أمة تحاول ان تقيم الدليل على أن فرنسيس باكون هو المؤلف الحقيقي لانتاج شكسبير ٠

نظرية المجموعة

ان نظرية المجموعة نشأت مع نشوء نظرية باكون ، وما زالت أقوى من أن تموت لأنها مستندة الى الحقائق الأصيلة للأدب والتاريخ ٠ وآخر كتاب ألف في هذا الصدد هو : حلقة شكسبير الساحرة (١٩٥٦) ٠

وتقول هذه النظرية ان أعمال شكسبير تتصل اتصالا قويا بكثير من المؤلفين قبله مثل أوفيد وبلوتارك

وتشوسر وهومر سواء في الحبكات أو الأفكار ، وحتى في اللغة ، ولاشك أن الاطلاع على هذه المؤلفات القديمة والاقتباس منها كان يتطلب جهود جماعة متعاونة من الناس ولم يكن في مقدور فرد واحد أن يؤلف هذا النمط من المسرحيات والمقطعات الغنائية Sonnets .

وكانت الأمريكية (دليا باكون Delia Bacon) ـ وهي لا تمت بقرابة الى فرنسيس باكون ـ أول من قدم نظرية المجموعة سنة ١٨٥٧ · وكان مرشحاها باكون وسير ولتر رالي كشريكين يعملان معاً فيقدم رالي الشعر وباكون الفلسفة · ومن أنصار نظرية المجموعة جلبرت سلاتر Gilbert Slater الذي ألف سنة ١٩٣١ كتاب (الشكسبيرون السبعة) واعتبر إيرل أوكسفورد رئيس المجموعة يعاونه باكون ومارلو ورالي وايرل دربي وايرل روتلاند وكونتيسة بمبروك · وتسند هذه النظرية الى شكسبير دور المحرر والمنسّق الذي اختير بسبب معرفته بأساليب المسرح ومراعاة لتقاليد العصر ·

ومن الآراء التي لا تكاد تجد سنداً علمياً ادعاء هارولد جونسن Harold Johnson (شيكاغو ١٩١٦) أن الجزويت Jesuits الذين كانوا يعيشون في عزلة اجبارية في القرن السابع عشر كتبوا المسرحيات واختلقوا اسم شكسبير تغطية لاسم نيكولاس بريكسبير Nicholas Breakspear الانكليزي الوحيد الذي توصل الى البابوية ـ البابا أدريان الرابع (١١٥٤ ـ ١١٥٩) ·

وقد رشح كذلك اسمان غامضان قد يكونان متطابقين أصلا وهما آنا ويتلي Anna Whateley، وآن هاثاوي Anne Hathaway وقد ورد الاسمان في السجل الكنسي لورسستر بتاريخ ٢٧ تشرين الثاني ١٥٨٢ ، وذكرت كل من صاحبتي الاسمين كزوجة لشكسبير ·

على أن أسماء المجموعة التي ذكرت سابقاً لكل منها ما يسوغ ذكره استناداً

الى الوثائق الصحيحة عن حياةأصحابها وأنصبتهم من الثقافة والاطلاع . وهناك عناصر خاصة في نشاطهم الفكري والاجتماعي يحتمل أن تكون قد أمدتهم بالخبرة الخاصة بالأمكنة والأزمنة التي تتحدث عنها أعمال شكسبير . ويأتيهم الدعم غالباً من قطر معيّن أو لحظة معينة . وهكذا فان ويليام ستانلي الايرل السادس لدربي (١٥٦١ ـ ١٦٤٢) قد عرف فرنسا وأدبها معرفة تفوق معرفةغيره من الانكليز ، وتدل السجلات المعاصرة له أنه كان مشغولا (بكتابةالكوميديات للممثلين العاديين) . ويدافع عنه الفرنسيون بالدرجة الاولى ويرون أن الشخصية الشكسبيرية فولستاف هي أقرب ما تكون الى شخصيات رابليه .

وهناك (روجر مانرز) الايرل الخامس لروتلاند (١٥٧٦ ـ ١٦١٢) الذي ذهب الى بلاط (ايلسنور) Elsinore الدانيماركي سفيراً فوق العادة لانكلترا (١٦٠٣) ولذلك يعد البديل الوحيد لشكسبير الذي استطاع أن يصف جيداً الحصن الذي كان يقيم فيه هاملت ، ويدافع عن نظرية روتلاند البلجيكيون والألمان في الغالب أما روبرت دفيرو Robert Devereux الايرل الثاني لاسكس Essex (١٥٦٦ـ ١٦٠١) فقد خبر أمور الحب في البلاط اذ كان مفضلا لدى اليزابث الاولى وكذلك كان رجلا عسكرياً في مقدوره أن يكتب مشاهد المعركة في (هنري الرابع وهنري الخامس) ، وكانت نهايته الاعدام لأنه قاد معركة غير ناجحة ضد الملكة التي أحبها ذات مرة . والأمريكيون يناصرون نظريته بقوة .

والسير ولتر رالي (١٥٥٢ ـ ١٦١٨) لم يكن فقط رائد العالم المعروف وقتئذ بل ساعد في اكتشاف فرجينيا ، ولربما عرف جيداً حركات المد والرياح التي تتحدث عنها (العاصفة The Tempest) . انه يقف شامخاً في معظم نظريات المجموعة وقد دخل الساح في كتاب ألّف سنة ١٨٧٧ .

مارلــو

هناك شبه عظيــم بــين مؤلفات شكسبير ومؤلفات كريستوفر مارلــو Christopher Marlowe في كل مــن الفكـرة الشعرية والعبــارة النوعية (وبوجه خاص التشابه بــين (نيرو وليندر) لمارلو و (فينوس وأدونيس) وكذلك (روميو وجولييت) لشكسبير وكثير مــن أنصار نظرية ستراتفورد يقرون بدين أدبي لمارلو في مؤلفات شكسبير • وقد ولــد مارلو في نفس السنة التي ولد فيها شكسبير (١٥٦٤) وكان باحثاً مدققاً في كامبردج•ويقول التاريخ انــه قتل في مشادة حدثت في حانــة ســنة ١٥٩٣ ، ولكــن المؤلف الأمريكــي كالفن هوفمان في كتابــه المسمى : « اغتيال الرجل الذي كان شكسبير » يبسط مرافعة قوية ليثبت أن مارلو لم يقتل • والذين قتلوا ، (مارلو) كما يقول هوفمان هم رجال من أتباع صديق مارلو السير توماس ولسنغهام الذي دبر الاغتيال ، لينقذ مارلو من الاضطهاد باعتباره ملحداً•

ويقول المعتقــدون بــأن مــارلو كتب مؤلفات شكسبير انه هرب الى القارة الأوربية بعد لعبــة الاغتيــال وكتب المؤلفات وهربها الى انكلترا واستمر يكتب وهو يعيش في المخبأ مع ولسنغهام• ويشير هؤلاء الى أن أول كتاب حمــل اسم شكسبير ، وهو فينوس وأدونيس Venus and Adonis، نشر بعد أربعة أشهر من لعبة اغتيال مارلو تقريباً •

ادوارد دو فير

EDWARD DE VERE

(الايرل السابع عشر لأوكسفورد)

وهو شاعر وكاتب مسرحي وراع للكتاب والممثلين ، وكان يمتلك مــن بين بزاته الحربية العديدة واحدة في شكل أسد يهــز حربة • وقد أكسبته جولاتــه اليوميــة في المبــارزة لقب (هــــاز" الحربــة Spear shaker) وقــد تعلم في الجامعة وتدرب عــلى القانون وتجول في أوربا • وكان يتكلم الفرنسية واللاتينية واليونانية وترجم

مؤلفات اوفيد . وكانت له فرقة خاصة من الممثلين لمدة من الزمن معروفة باسم (أولاد أوكسفورد) وقد عرف عنه وعن الشاب هنري ريو ثيسلي Wriothesley أيرل سوثمبتن رعايتهما لشكسبير وغرامهما بالاشتراك في مسرحيات البلاط . وكان ايرل أوكسفورد بسبب مكانته العظمى الموروثة مقرباً جداً الى الملكة أليزابث الاولى ويعتقد فعلا أنه كان حبيبها مدة من الزمن . وقد ادعى بعض أنصار نظرية أوكسفورد أن ايرل سوثمبتن الشاب كان ابناً غير شرعي لايرل أوكسفورد والملكة اليزابث وأنه هو نفسه (الشاب الأشقر) الذي ذكره شكسبير في مقطعاته Sonnets والذي خفي أمره طويلا على الباحثين . أما السيدة السمراء في المقطعات فلابد أنها (آن فافاسور Anne Vavasor) ذات الشعر الأسود وعضو بلاط الملكة، وقد ربطت بينها وبين إيرل أوكسفورد علاقة حب مشبوبة . وكانت صلة ايرل أوكسفورد بالبلاط لا تسمح له بتوقيع اسمه الصريح على مؤلفات شكسبير ، ولكن أنصاره يعتقدون أنه هو بدوره ملأ المسرحيات والمقطعات بتلميحات حول هويته الحقيقية . وقد ولد سنة ١٥٥٠ ومعنى ذلك أنه كان في سن ناضجة حين كتب المؤلفات الاولى وقد مات سنة ١٦٠٤ وهي حقيقة تكدّر أنصار أوكسفورد لأن مسرحيات شكسبير المتأخرة انتجت حوالي سنة ١٦١١ ، و سنة ١٦١٢ .

ويحتج أنصار أوكسفورد بأن عدداً من المسرحيات حفظ ولم ينشر الا بعد وفاة أوكسفورد وربما أنجزت رواية أو اثنتان من قبل آخرين . ويقول بعضهم ان الأشعة السينية والصور المحصنة لثلاث من رسمات شكسبير تدل على أن هذه الرسمات هي في الأصل رسمات لايرل أوكسفورد أصابها شيء من التعديل . وكان ايرل أوكسفورد ، بالمناسبة ، يمتلك منزلين على نهر الأفون نفسه .

ويعتقد أنصار أوكسفورد أن رجل ستراتفورد كان يتقاضى رشوة لكي

يقدم نفسه واجهة للمؤلف الحقيقي وأن بن جونسون كان شريكاً في الشبكة وقدكتب على المجموعة الاولى : (لذكرى حبيبي المؤلف السيد وليم شكسبير وما تركه لنا) ·

· · ·

ان المشتركين في الخصومة حول شكسبير قاموا بجهود عجيبة جداً ومضنية لاثبات دعواهم ، وقضى أحدهم وهو كالفن هوفمان سنوات في التماس الاذن من السلطات البريطانية لتمكينه من حفر قبر السير توماس ولسنغهام في انكلترا أملا أن يجد فيه بعض المخطوطات الشكسبيرية بقلم مارلو ، ولكنه بعد أن فتح القبر لم يجد شيئاً من هذا وان كانت السلطات لم تمكنه من أن يحفر الى الحد الذي طلبه · وقد سبقه الى نفس النتيجة مناصر آخر هو (أورفيل أوين) الذي نقّب في وادي واي River Wye بحثاً عن مخطوطات مدفونة · وقد أنفق كثير من مناصري مختلف النظريات أموالا طائلة لحل المشكلة عن طريق الشيفرة والرموز وخرجوا من جمل شكسبير وعباراته باستنتاجات غريبة تدل على المزالق العديدة التي تنتظر الباحث في هذا الموضوع ·

على أن الخلاف يحتدُ اليوم حول شخصية (و· هـ· Mr. W. H.) المذكورة في مقدمة المقطعات ويعتقد الدكتور (روز) A. L. Rowse في كتابيه (ويليام شكسبير ١٩٦٣) و (مقطعات شكسبير ١٩٦٤) أن (و· هـ· W. H.) تعني السير ويليام هارفي الزوج الثالث لأم ايرل سوثمبتن وأن الشاب الأشقر هو الايرل الشاب نفسه · والدكتور روز مقتنع بأن شكسبير وايرل سوثمبتن اقتسما مودة « سيدة شقراء » يشك في فضيلتها ·

ولكن الدكتور دوفر ولسن Dr. J. Dover Wilson في كتابه

(مقدمة لمقطعات شكسبير للمؤرخين وغيرهم :

An Introduction to Shakespeares Sonnets for Historians and Others).

يعتقد أن (و٠هـ٠) هو ويليام هربرت أيرل بمبروك الذي ربما أقدمت أمه على استئجار شكسبير ليكتب لها المقطعات أملا في أن تَرُدّ ذلك الشاب الطائش الى حالة ملائمة لاتخاذ زوجة ٠

أما أنصار مارلو فيعطون لكلمة (الشاب الأشقر) معنى الشذوذ الجنسي ويشيرون الى ثبوت شذوذ مارلو الجنسي برهاناً على أنه مؤلف المقطعات وكلمة (و٠هـ٠) تعني عندهم ولسنغ هام صديق مارلو الحميم ٠

وهكذا تستمر التأويلات وتزداد تعقيداً يوماً بعد يوم ٠ وكلها تنطلق من مسلمات واحدة وتنتهي الى نتائج مختلفة مما يضعف مواقعها ٠

ولعل شكسبير أجاب على هذا السؤال حين قال: (ان الكتابة والقراءة تتأتيان بالطبيعة) ، ومن عجب أن ترد هذه الجملة في مسرحيته « ضجة كبرى حول لا شيء

« Much Ado About Nothing

انه اسم لا تخفى دلالته (١) ٠

---

١ ــ المعلومات الأساسية مستقاة من عدد مجلة (لايف) الامريكية الذي صدر بمناسبة عيد ميلاد شكسبير الاربعمئة (أيار ١٩٦٤) ٠

الانسان الجديد في الادب السوفياتي

للناقد الادبي : الكسندر اوفتشارنكو
الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادي

تكمن حقيقة التطور الطبيعي للفن السوفياتي في ثرائه وغناه . ويقول يوهانس بيشر مؤكدا : «تحمل الواقعية الاشتراكية في طياتها سبلا جديدة وجريئة نكاد لانلمح كل اتساعها في يومنا هذا ، وهي لاتنضب ولا يتناهى موضوعها الذي يتمثل في : الانسان» . ان هذا التحديد المتنوع والخصب لطراز الفن السوفياتي يفرضه الواقع الذي يعالجه الفنانون .

منذ زمن طويل ، عندما أراد هيغل اعطاء صورة شاملة عن التطور التاريخي للانسانية نوه بحقيقة ان العالم في تحركه الى الأمام وتطور العلوم والحرف يفقد تدريجياً مرحلة « الحالة البطولية »

اما الشخصية فسوف « تضمر » و « تنكمش » وتفقد تكاملها . وقاد هذا التفكير فيلسوفنا العظيم الى تصور النهاية المتشائمة لمصير الفن في المستقبل. لم يربط هيغل ذروة التطور بمستقبل الانسانية بل بماضيها ، بالعالم القديم. وكانت الخلاصة التي توصل اليها خاطئة ، لكن نقاط الانطلاق التي ارتكز عليها لم تكن تخلو من حجج جديدة اذ

* الكسندر ايفانوفيتش اوفتشارنكو ناقد أدبي سوفياتي معاصر ومعروف ، وقد ترجمت دراسته هذه باختصار من كتاب ضم مجموعة من المقالات والملاحظات والدراسات النقدية حول الآثار الادبية السوفياتية والعالمية وصدر عن دار النشر « روسيا السوفياتية » في موسكو عام ١٩٦٧ .

ان هذا الفيلسوف كان يأخذ بعين الاعتبار تطور الشخصية الانسانية في المجتمع الطبقي ·

ان النضال ضد مجتمع الملكية الخاصة والتحويل الجذري لأسس الحياة والثورة الاشتراكية كل هذا كفيل بوضع حد لتآكل الانسان والانسانية على وجه الأرض ، وبهذا تبدأ عملية عودة ما هو « طبيعي » و « جوهري انساني » الى الانسان وكذلك بعث هذا الجوهر الانساني وازدهاره الهائل· عندما يصير الانسان في مجرى تطور الانسانية الى ما ينبغي ان يكون عليه ، اي عندما يحدد الهدف الاسمى لهذا التطور المواقف الحاسمة في الحياة نفسها كيما يصبح انسان العالم الجديد ثورياً مبدعاً ومناضلا فلابد بالتالي أن يتبوأ مكان البطل المركزي للفن الجديد ·

ومن الطبيعي ان يعتبر الكتاب والممثلون والفنانون والنحاتون عندنا مسالة خلق شخصية الانسان العصري التقدمي هدف نشاطاتهم · يقول الفنان تشيركاسوف في الاجتماع الموسع للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي : « يقدم شعبنا ابطالا أحياء ،وهم يعدون بالآلاف امام اعيننا · ويوجد لدينا من نصوّرهم ومن نصور لهم » · « ان جمال وروعة حياتنا ـ كما يقول النحات المعاصر الكبير فوتشيتيش ـ تكمن في واقع اننا لانحتاج الى ابتكار الناس الذين يتحلون بالمثل الاخلاقية لعصرنا،فهؤلاء الناس يظهرون أمامنا من خلال الحياة اليومية للشعب السوفياتي » · وهكذا يفكر ايضاً الكتاب السوفيات · يقول جنكيز ايتماتوف : « تولد الشخصية الشعرية لزماننا امام اعيننا » · ويؤكد فورونين قائلا : « ليس من الضروري ابتكار الناس الطيبين ، بل رؤيتهم ، انهم موجودون » ·

هناك الملايين من البشر المثيرين للاهتمام والشيقين بشكل اسطوري · وكل واحد منهم ينفرد بشخصية خاصة في علاقته الجماعية بالعالم وفي طريقة استيعابه للواقع المحيط به ، وفي طموحه ومشاعره وأمزجته وتصرفاته · البعض

تضنيه مشاكل الفضاء الكوني، والبعض الآخر يجهد من أجل زيادة المحاصيل الزراعية ، وهناك من يكرسون نفسهم لحل ألغاز المحيطات وهناك من يبحث عن المياه الجوفية في السهوب البكر ، هذا يهتم بتحسين آلة النسيج وذلك منهمك في البحث عن مناهج تعليمية جديدة. وهؤلاء البشر هم من مختلف الاختصاصات ومختلف الاهتمامات والهوايات ، لكن الواحد منهم لايفقد شخصيته المتميزة عندما يتحد بالمجموعة البشرية . بل العكس ، فالعلاقة الوثيقة بالمجموعة البشرية تجعل كل واحد منهم اكبر واقوى و « شيقاً على نحو لاينسى » – حسب التعبير المحبب للكاتب مكسيم غوركي –. أما الانطواء على الذات فانه يقود الى إفقار وتفريغ الشخصية الانسانية ، وفننا لايتورع عن تصوير حتى مثل هذه السقطات ، لكنه لايحرز نجاحاته على هذه الممرات الضيقة نسبياً والتي يسير عليها عدد من الناس يتضاءل باستمرار، بل على الدروب الكبرى لبناء العالم الجديد والدفاع عنه . وهنا بالضبط يجد الكتاب والفنانون والنحاتون والملحنون اشكالا متنوعة من الصفات والنماذج البشرية الفريدة في نوعها والتي تتفوق بطاقاتها الذهنية والانفعالية على ابطال الماضي .

وتوجد الآن كل الحجج للتأكيد على ان عصر تحضير وانجاز الثورة العظمى، عصر بناء العالم الجديد في بلدنا على الأقل قد قدم لفناني العالم باسره نماذج بشرية فريدة في نوعها اكثر مما قدمته العصور السابقة برمتها ،وبهذا ينعكس انتصار مبادىء الواقعية الاشتراكية في حياتنا الواقعية نفسها بشكل مباشر. ويمكننا هنا استعراض بعض النماذج الايجابية لأبطال ادب ما قبل الحرب وتنوعها المدهش من بافل فلاسوف الى اندريه ناخودكا ومن كوجوخ وتشاباييف الى دافيدوف وغيرهم . أما ملحمة شولوخوف « الدون الهادىء » فكم ضمت من الشخصيات الفريدة في نوعها ، ولدينا من جهة أخرى « المعرض » البارز للشخصيات التي ابدعها الكاتب الكسي تولستوي في ثلاثيته « مسيرة الآلام » ، وهناك المزيد من الكتاب

الآخرين ممن ساهموا في ذلك امثـال : فيرينيا سيفولينـا وداشـاغـلادكـوفـا وليوبوف ترينيفا وغيرهم ·

ان الصفات المميزةللآدبالسوفياتي في المرحلة الأخيرة هي الاتسـاع غـير المألوف للآفات الفكريـة والمـواضيـع المطروحة وحتى « الجغرافيـة » منها ، وتعميق الحافز الانساني وكذلك جرأة الكتاب في تصوير اكثر المواقفمأساوية في حياتنا والعقبات العديدة التي يذللها بناة العالم الجديـد ، وتأزم الـروح الدرامية الداخلية ، والسبر النفساني العميق والدقيق ، والطابع الغنـائـي الأخـاذ ، والتنـوع النـامي لأصوات الشعراء وانمـاط الابـداع واشكـال المهارة ،واخيراً الربط الوثيق بينمصائر ادبنا ومصائر آداب العـالم ، ويمكـن القول حالياً انه لاتوجد بالنسبة للأدباء السوفيات مواضيع « مغلقة » أو «غير قابلة للمعالجة » ·

ان ادبنا ، كما ذكرنا آنفاً ، يملك صمام الجدل الحاد ·ويدور هذا الجدل ضد أشكال الزور والبهتان الصغيرةمنها والكبيرة والتي لاتزال تحتفظ بمواقعها في العالم ، وضد الاساليب المشوهـة في التعبير عنها في الأدب وكذلكضد فرض طرق كاذبة على الناس وايهامهم بأنها تقودهم نحو السعادة الحقيقية ، واخيراً ضد التصورات البدائية عن السعادة الانسانية · وليس من قبيل الصدفة ان تثير المؤلفات الأدبيـة البـارزة لبعض كتابنا صدى قوياً في ارجاء العالم ·

ان جميع صفات الأدب السوفياتي هذهفيالمرحلة الأخيرةهي ثمرةلخصائصها العامة ، وهي في الواقع مرتبطة بعملية تعميقوترسيخ علاقتها بالواقعالراهن، الشيء الذي دفع كتابنا من جديـد الى وضع الانسان السوفيـاتي العـادي في مؤلفاتهم في المكـان الأول · ان هــذا الانسان هو العامل والمزارع والجنـدي والضابط والعالمبكل مافي مثله العليا من سمو ، وكل مافي افكاره من قـوة ، وكل مافي مشاعره من غنى وتعقيـد ، وكل مافي تطلعاته من بعد لايحد·وكلما قام الكتاب السوفيات بالكشف عن عالم هذا الانسان بشكل اعمق ازداد نطـاق

تعميماتهم اتساعاً واصبحت غنائيتهم اكثر نفاذاً وصار ميلهم الجدلي اكثر نفعاً ·

●

لقد نجح الكاتب المعاصر الكبير ميخائيل شولوخوف في خلق شخصية ذات أبعاد فنية خارقة في قصته « مصير إنسان ، وفي تحميل هذه الشخصية كل مرارة الضياع ونشوة النصر التي عاناها الناس السوفيات ايام الحرب الأخيرة وفي ان يظهر الصفات الجديدة للانسان الروسي التي ادهش بها العالم ابان تلك الحرب. وحتى الصحافة البورجوازية لم تخف حسدها في الحديث عن البطل الرئيسي ل « مصير إنسان » واعتباره انجازاً كبيراً للأدب المعاصر · وعندما ظهر على شاشة السينما فيلم « مصير إنسان » المأخوذ عن نفس القصة للمخرج بوندارتشوك علقت جريدة « لوموند » الفرنسية قائلة : «من المحبب الى النفس ان نشاهد على شاشة السينما بين الفينة والأخرى انساناً يستحق هذا اللقب · والشخص الذي يصوره بوندارتشوك في فيلمه هو هذا الانسان بالضبط » ·

وكم من مرة اشعلت فيها « الدمعة المحرقة » قلب القارىء قبل ان ينتهي من سماع اعتراف ذلك العملاق «المحكوم على روحه بالاعدام » · ان انساناً عانى ما عاناه اندريه سوكولوف يمكن ان يكره الحياة او ان يتبلد بسببها او ان يتحجر ويفقد عقله وارادته ويقع فريسة اللامبالاة وفي أحسن الأحوال أن «يبتعد عن كل شيء » وان «ينغلق على نفسه» · ولدى مطالعتنا هذه القصة يراودنا شعور بان اندريه سوكولوف قارب هذه النهاية ، لكنه سرعان ما وجد في نفسه القوة على قهر الكارثة ومتابعة الصراع والسير الى امام · وهذا الانسان لا يرى في كل ما يقوم به اي شيء بطولي · انه يناضل في سبيل ما يراه معقولا وممكنا ، في سبيل حياته وحياة رفاقه واصدقائه ، ومن أجل ألا يكون هناك خونة وألا يقهر الفاشيون الوحوش الانسان ويسرقوا الشعوب · انه يناضل من أجل الحياة وكل ما هو انساني فيها · ولأن هذا كله يدخل

في طبيعة نفسه واخلاقه فانه يبقى انسانا في كل الظروف ما دام يتنفس· ولهذا السبب فاننا نستقبل صيحة فانيوشكا الصغير الرقيقة التي تهز النفوس : « كنت اعرف ·· كنت اعرف انك ستجدني » كانتصار الحياة نفسها ، والروح الانسانية التي دافع عنها المقاتل السوفياتي امام الاعصار الفاشي الجارف ·

عندما صدر الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » كتب عنها النقاد الشيء الكثير · منهم من كتب باعجاب وآخرون تحدثوا عن بنائها وتركيبها الفني بارتباك وحيرة · وقال الناقد ياكيمنكو آنذاك في تعليقه على الجزء الأول : « لقد صدحت شاعرية التحولات الاجتماعية بكل قوتها » · اما في تقريظه للجزء الثاني فقال : « هنا تصدح شاعرية » تهذيب مشاعر « الانسان بغنائية مؤثرة ، هذا التهذيب الذي يفتح له المستقبل ذراعيه » · ويتابع قائلا : « من هنا تنبع ذاتية الحلول المطروحة في الموضوع : التباطؤ الظاهري للاحداث ووفرة الحديث عن الذات في مضمون مستتر · (هذا وارد في اعترافات أرجانوف ووصيته الى دافيدوف التي يطلب منه فيها التفكير بـ « اعجوبة » الطبيعة الانسانية ·· وغيرها ·· وغيرها) يصبح دافيدوف اثناء ممارسة علاقته بالناس اكثر حذرا ولباقة ووداعة وعناية وينعكس هذا في علاقة الآخرين به فتراهم يبدأون بالتصرف معه وكأنه أحد أقربائهم · وتظهر في الرواية بداية علاقة جديدة بين الفرد والآخرين يتم فيها تبادل القدرات العقلية والعاطفية ، الشيء الذي يؤدي في النهاية الى انتصار الطابع الانساني الحق · هذا ما كان يقصده الناقد الأدبي الايطالي راغو حين قال : « نشعر حين قراءتنا « الاراضي المستصلحة » ان هذه الرواية تتحدث بشكل افضل من أي أثر آخر الى أي حد استطاعت النزعة الانسانية السوفياتية ان تصبح نزعة انسانية من طراز جديد ، والى اي حد تختلف عن النزعات الانسانية في عصور اخرى كي تكون النزعة

الانسانية للاشتراكية الفعالة » . يؤكد بعض الباحثين في ادب شولوخوف ان الكاتب قد قام في الجزء الثاني من رواية « الاراضي المستصلحة » بتقديم نبرات جديدة في المفهوم الانساني وذلك بفعل تأثير التغيرات التى طرأت في بلادنا في المرحلة التي تم فيها انهاء العمل في الرواية . ومن هنا اندلع النقاش : هل نستطيع قبول الجزء الاول والثاني كعمل واحد متكامل أم انهما يدخلان الى وعي القارىء على انهما جزءان منفصلان ؟ وانا عميق الاقتناع ان النبرات الجديدة كانت محددة مسبقا بالمفهوم الانساني العام الوارد ليس في الجزء الاول « الأراضي المستصلحة » فقط وانما في رواية « الدون الهادىء » ايضا . ولا يجوز الاستعاضة عن قضية كبيرة بحقائق محددة تتلخص في ان « المبدأ الاعلى » الذي ألهم مؤلف «الاراضي المسصلحة» لم ينتصر بشكل كامل في حياتنا .

●

ان الواقعية الاشتراكية التي أزاحت الركام عن طبقات جديدة للواقع الثوري وعكست بشكل فني تنوع الحياة في تطورها الثوري قد أغنت الادب العالمي بافكار ومواضيع وابطال وموضوعات وتنازعات والوان جديدة ، وهي في الوقت نفسه لاترفض الموضوعات ، والتنازعات والشخصيات « القديمة والخالدة في شبابها » . ان « وجهة النظر » السامية ومبادىء الواقعية الاشتراكية ، والنهجالابداعي التقدمي لها يوفر لكتاب العالم الجديد الامكانية لاستيعاب الواقع بشمولية واسعة ، وللغوص في جوهر الانسان بشكل اعمق ، ولتفسير اسباب السلوك الانساني بشكل واضح ولمعالجة اعقد تناقضات الواقع بشكل اكثر جرأة ، مستخلصين بذلك الاتجاهات الرئيسية للتطور . وهم يقومون بذلك بشكل افضل مما توصل اليه أسلافهم . وهذا ما يسمح لكتاب الفنالاشتراكي بطرح موضوعات جديدة وتصوير سمات جديدة وابتكارالوان جديدة ، ومعالجة الموضوعات « القديمة » باسلوب جديد واعادة خلق « شخصيات خالدة » وتحويل الوان الادب والفن القائمة .

ومنذ السنوات الاولى الـتي تلت اوكتوبـر ظهرت عندنا مجموعة من الملاحم الشعرية والمسرحيات والروايات التي استخدم كتابها ابطال المؤلفات المشهورة في الماضي وجعلوهم يتصرفون في ظروف قريبة جدا من ظروف حياتنا الراهنة . من هذه المؤلفات الحديثـة مثلا « فاوست والمدينـة » و « دون كيشوت المحرر» للكاتب لوناتشارسكي، وقـد استقبلها القـراء المعـاصرون كمؤلفات عصرية جدا . وصار الكتاب السوفيات فيما بعد يعيدون التفكـير بشخصيات الفن السابق بشكل جريء. ولدى عودتهم الى ابداع كتاب اليونان القدماء وعصر النهضة بدأوا يظهرون كيف يملك ابطال كتاب وفناني الماضي سمات بشرية عاديـة في واقعنا ، أو العكس كيف تولد في انساننا الحالي السمات « الذاتية الرائعة» و «الجوهر الانساني الحقيقي » الـذي تغنى به القدماء لكنـه سرعان ما « انطوى » و « تقوقـع » في انسـان المجتمـع الطبقي . وتعتبر ملحمـة الشـاعر الاوكراني ماليشكو « بروميثيوس » نجاحا كبيرا للادب السوفياتي في هذا الاتجاه .

ان النجاحات الكبرى التي احرزها الادب السوفياتي في هذا الاتجاه هي بطبيعة الحال تلك التي عالج فيهـا كتابنا موضوعات « قديمة وخالدة في شبابها » على اساس مادة الواقع المعاصر اي عندما ساروا في الطريق التي مشى عليها غوركي الذي اعاد النظـر في الموضوع الخالد للفن ألا وهو : الأم والأمومة .

مـن المعروف ان غوته في مؤلفـه « فاوست » في « النزول عند الامهات» حيث كانت الأم مصدر الحياة وولادتها وبعثها قد عالج ذلك بشكل اعمق من أي كاتب آخر . صحيح ان هذا كله يرد في مؤلفات غوته بشكـل خيالي ورمزي كأحجية هذا الفنان العبقري ، الغامضـة . وعندما عالـج غوركي موضوع « الأم » والأمومة في روايـة « الأم » ومجموعة « أقاصيص عـن ايطاليا » احتفظ ببذرة الحقيقة التي اكتشفها غوته .

عندما صور غوركي في روايته الشهيرة شخصية أم البطل الانسان العامل فانه قام بتعميق المنطلق الفلسفي الوارد في « غوته » ، آنذاك فقط ربط انسان العصر هذا المنطلق بالاتجاهات الرئيسية لزماننا العظيم · وقد وفق غوركي بشكل مقنع في اظهار العلاقة الوسطية بين هذا المنطلق وطموح الانسانية الثوري نحو اعادة بناء الحياةعلىأسس « الحرية والجمال واحترام الناس » · ان دمج هذين المنطلقين يؤدي الى تصوير الناس من جديد والى تفتح وازدهاركل ماهو انساني على الارض بشكل لا يحد · ان « أم » غوركي التي تتقبل حقيقة العالم الجديد تقوم في نفس الوقت باضاءتها وتحريرها من الموت اذ أن الأم في اعتقاد الكاتب هي الشيء الوحيد الذي يتراجع امامه بخشوع حتى الموت ·

وفي ادبنا المعاصر يقوم الكاتب القرغيزي جنكيز ايتماتوف بمتابعة هذا التقليدالذي ارسى اسسه غوركي، وهذا ما نراه في رواية « أرض الأم »· فهو اذ يعود بنا الى سنوات ما بعد الحرب فانه ينطلق من روح القلق والرعاية التي ختم بها شولوخوف قصته « مصير انسان » · فعلى تولغوناي العجوز ان تحدث حفيدها اليتيم عن والديه وان تبوح له بسر ولادته لكنها تخاف من ذلك : « انني افكر كيف يجب علي التصرف ، ماذا يجب أن اعمل كي لايدير ظهره للحياة كي ينظرا اليها دائما بعينيه ·· انه يثق بي بشدة ولا يعرف المكر ··· » وهكذا تصبح « مصير انسان » و « أرض الأم » احتجاجا صارخا ضد الحرب المدمرة التي فرضها الاستعمار على الانسانية · فالكاتب يقدم لنا شخصية الام بواقعية عميقة وكذلك الزوج وجميعالاطفال الذيناستشهدوا في الحرب ضد الفاشية ، ويحدثنا باقدام عن شجاعة لا تصدق وبطولة لا مثيل لها للنساء والاطفال السوفيات ممن استطاعوا تزويد الجبهة بكل ماهو ضروري · وقد قام الكاتببهذا كله بشكل تتسم فيه الشخصياتبأهمية

الرمز الواقعي الذي يجسد كل ماهو انساني والمنطلق الخلاق للحياة · ان تولغوناي العجوز « تعترف » للأرض نفسها ، لأمها العظيمة ، ولأختها في آن واحد وهي في كل الحالات تولغوناي نفسها· ان الكاتب يوازي بين بطلته والارض، فينعقد بينهما حوار وتعترف الواحدة للاخرى كأمين متساويتين ، وعندما تنهي تولغوناي سرد قصتها تقول لها الارض وكأنها تنحني أمامها : «أنتِ انسان ·· أنت فوق الجميع ·· انتِ اكثرهم حكمة ·· انتِ انسان!»

بالطبع يمكن اجراء نقاش حول مدى نجاح ايتماتوف في اضفاء المغزى الشامل على شخصية البطلة الرئيسية للرواية،ولكن طموح الكاتب نحو هذا الشيء له أهمية كبرى ، فهو يرفض الحرب كمصدر لمصائب الناس بدون مبرر ، وكوسيلة لابادة القوى الابداعية في العالم ومحو جمال الارض والانسانية وتدمير لأسس الحياة نفسها · وتسأل تولغوناي قائلة : « قولي لي ايتها الارض الام : هل يستطيع البشر العيش بدون حرب ؟ » وتجيب الارض على سؤالها بتأكيد : » وهل تعتقدين يا تولغوناي انني لا أعاني من الحرب ؟ لا ·· اني اعاني الشيء الكثير ، وابكي الى الابد ابنائي المزارعين ·· انني افتقد لسوفانكولا وقاسم وجانيكا وكل الجنود الشهداء· انني اسأل : اين انتم يامن تحرثونني، اين انتم يا من تزرعونني ؟ انهضوا يا ابنائي ·· يا ايها المزارعون ، وتعالوا لمساعدتي فانني اختنق ·· واموت » · ان الارض بالنسبة لايتماتوف هي امنا العظيمة وأختنا في نفس الوقت وشريكتنا وخدينتنا وملهمة اولئك الذين يبدعون الخير ، والنور ، والسعادة ، والانسانية وهي تتعطش لرؤية الانسان المبدع فقط ، ذاك الذي ينهض بقضيته ويعي أهميتها الهائلة بوضوح ·

●

يظهر تعميق النزعة الانسانية للادب السوفياتي ايضا في طريقة الادراك الفلسفي المصدر لدى الكتاب

وابطال مؤلفاتهم • وليس سرا انه بعد موت غوركي لم تظهر تقريبا روايات وقصائد ومؤلفات لمن استطاعوا ادعاء الادراك الفلسفي العميق لحياتنا ، ويستثنى من ذلك « الدون الهادىء » • وبعض المؤلفات الاخرى • •

ان ظهور رواية ليونوف « الغابة الروسية» والجزء الثاني من «الاراضي المستصلحة » لشولوخوف وديوان — ميجيلايتس الفلسفي « الانسان » والملحمة الفلسفية الغنائية « منتصف القرن » للشاعر لوغونسكي والقصائد البطولية « دم ورماد » للشاعر مارتسينكيافينتشوس،كل هذه المؤلفات تبين بوضوح رغبة غالبية الكتاب في ان يعيدوا الى الفلسفة مكانها الشرعي في الادب والظواهر ذات الاهمية الايجابية الكبرى • ان التصوير الفني للانسان السوفياتي ب «قوامه الكامل» لا يتم بدون كشف قواه الذهنية الحقيقية • يضاف الى هذا ان عالمنا في الوقت الراهن ، كما قال الكاتب ليونوف « يستشف النهاية من حين لآخر برعشة هلع ، ولا بد ان تقفز في اذهان البشر افكار أقوى بعشرات المرات من التساؤل حول : ان نكون أو ألا نكون • ان هملت اتخذ قراره من أجل نفسه ، أما الانسانية في يومنا هذا فانها تتحمل مسؤولية الثقافة والحضارة برمتها » • نعم ان مواطن عصرنا لا يتخذ أبدا موقف اللامبالاة تجاه الاسئلة التي خيَّرت هملت ، فالانسان مخلوق مفكر وحساس • وبناء على صفته الاساسية هذه فهو لا يؤمن بان عملية تشكله كشخصية مستقلة ، مرتبطة بحل ذاتي لمجموعة لا حصر لها من « الاسئلة اللعينة »التي تعذب الانسانية على مرّ القرون •لقد كشف الكاتب توماس مان عن الفكرة الرئيسية لروايته « الغابة المسحورة » فقال ان بطله انسان « يبحث عن نفسه ويطرح الاسئلة : من اين جاء والى اين يذهب ، من هو ، وما هي أهميته ولِمَ وجوده واين مكانه في الدنيا • انه متعطش للتوغل في سر وجوده ولحل اللغز الابدي الذي يقف

امامنا كل مرة من جديد : « ما هو الانسان ؟ » . كان توماس مان يعني الانسان في المجتمع الطبقي ، ولهذا لا يمكن نقل القضية التي نظمها الى انسان زماننا بشكل آلي . ان الفكرة المكثفة في كلمات الكاتب الالماني هذه قد طرحها غوركي في معادلة ايجابية مغايرة منذ فجر حركة التحرر العمالية : « كم يسمو لقبك ايها الانسان ! » وهذه الجملة تتضمن اسئلة لا تقل عن تلك التي تضمنتها اقوال توماس مان وهي منذ نهاية مرحلة « ما قبل الانسانية » لا تذهب ادراج الماضي وحلها لا يمكن ان يبقى امتيازا للشخصية البورجوازية وأدبها، بل على العكس فان حلها الحقيقي هو في يد انسان العالم الجديد وفلسفته ولدى كتابه ، ولهذا نجد طرحها من قبل غوركي في قصيدة « الانسان » ما زال يؤثر على الحياة كلها . وقد كان غوركي وهو على فراش الموت يكتب فوق قصاصات من الورق « واجباته » تجاه البشر الذين قابلهم على دروب الحياة ، وتجاه الشعب والانسانية جمعاء . اذا كان غوركي في يقظته وأحلامه يطرح نفس السؤال : ما هو الانسان ؟وهو العارف عظمة هذا اللقب والقوة التي يأتي بها الى العالم ، فكيف يكون الامر امام انساننا المعاصر الذي تتفتح امامه آفاق هائلة اكثر فاكثر ؟ من الواضح ان ظروف حياتنا ، وجبروت النظرية الماركسية ــ اللينينية التي لها علاقة بحياة كل مواطن في بلدنا ، والتجربة الثورية والمثال الوضاء لمناضلي بناء العالم الجديد تسارع في عملية قولبة الشخصية ، وهي تجري لدى الانسان السوفياتي بشكل يغاير تماما الطريقة التي جرت بها لدى انسان العصور السابقة والبشر المعاصرين في عوالم اجتماعية أخرى ، ولكن هذا لا يعني ابدا ان البحث عن اجوبة « الاسئلة اللعينة » من قبل الانسان السوفياتي يجري بتوتر أقل من الناحية الذهنية والانفعالية مما هو عند اندريه بولكونسكي وبيير بيزوخوف . ان طرق حل الاسئلة حول وظيفة ومغزى نشاطه من قبل انسان مجتمعنا اكثر

اهمية وتنوعا (وهذا لا ينفي وجود اناس لايتابعون الشوط حتى النهاية في حلولهم او انهم يتقبلون حلولا توصل اليها آخرون أو يعيشون زمانهم كما « تنبت الاعشاب ») • لماذا يعيش الانسان ؟ من أجل اي شيء ؟ هذه الاسئلة كثيرا ما تطرح هنا وهناك في مؤلفات الكثير من الكتاب السوفيات المعاصرين • ومثل هذه الاسئلة تضني ابطال رواية زاغر بيلني « يوم من أجل المستقبل » • ويطرح احد ابطال هذه الرواية السؤال التالي : «من اجل ماذا يعيش الانسان على الارض ؟ « ثم يتابع قائلا: « يقولون من أجل العمل • ولكن لماذا يعمل ؟ يقولون كي يعيش ؟ انها حلقة مفرغة •• ولكن لم يعيش ؟ هذا ما يهمني • لنفترض ان هدف حياتي هو الحصول على ألبسة عصرية • وانني حصلت عليها •• ما ذا بعد ؟ ان أزرع الارض ؟ موافق •• أزرعها • وسنشيد محطتين للكهرباء على انهار سيبيريا • وسنفتح ثغرة في قشرة الارض • ولكن ما ذا بعد ؟ » ••

ترى هل تعتبر هذه اسئلة فارغة ؟ لا •• انها ليست فارغة • ان الجدل القائم حول الانسان وحول ماهيته ومغزى وجوده هو ما يقود أبطال الكثير من مؤلفات الادب السوفياتي في الآونة الاخيرة •

وهنا لا بد من الاشارة الى كتاب يفتوشنكو « الوداعة » ، وليس هذا من أجل تثبيت الخطايا السبع المميتة للشاعر بل من أجل معرفة الاسباب التي تمنعه حتى الآن من توسيع موهبته الفذة •

لقد جرى الحديث كثيرا حول شعر يفغيني يفتوشنكو على انه رد فعل ضد المقاييس البيانية والانشادية الشائعة والتصوير المبسط للانسان السوفياتي من قبل بعض الكتاب • ويحتوي كتاب « الوداعة » على لمحات جريئة بهذا الصدد • فقد عالج الشاعر في قصيدة «الليلك» موضوعا تناوله كتاب آخرون بشكل مخجل ، لكن طريقة يفتو شنكو بالرغم من عمقها لا تخلو ايضا من طابع انسانية المسيحية الجديدة • وقد استطاع الشاعر ايجاد

الكلمات المناسبة للتعبير عن الفاجعة الكبرىالتي احدثتها الحرب في اوساط شعبنا وخاصةالاوساط النسائية فيها. وقد لاقت قصيدة « الى النساء » و «انا اكبر منك بثلاثين عاما » نجاحا جديرا بهما .

عندما تحدث يفتو شنكو مرة عن ولعه بقضايا الحب بشكل عام وخاصة الحب الجنسي ابدى احتجاجا حاسما ضد من اتهموه ب « الاباحية » و «الخلاعة» والميل الى «اشعار الفراش» ولا شك أن في احتجاجه هذا شيئاً من الحقيقة ، اذا كان الامر يتعلق مثلا ب « اتهامات » دافع عنها كالينين امام مؤتمر فرع اتحاد الكتاب الروس في مدينة روستوف . نحن لسنا ناسكين ولا نعتقد باي شكل ما ان « مسألة الجنس » بعيدة عن المعالجة الشعرية ، بل على العكس ، نحن واثقون ان هذا الجانب من الحياة سيبدو جليا في ادبنا اليوم اكثر من اي وقت مضى . ان « انجلس » نفسه قد لا حظ ان سمو الحب يسير جنبا الى جنب مع نهوض الثقافة . ولكني أعتقد ان معالجة هذا الموضوع من قبل كتابنا يتطلب حكمة فائقة ، كما يجب عليهم ان يتذكروا دوما كيف سلط الضوء عليها كتاب مثل تولستوي وغوركي وشولوخوف . أما في كتاب « الوداعة » فقد عولجهذا الموضوع ب « انحراف » ولم يفت الشاعر في آبيات «تسآلينني بهمس » الامتناع عن « اللعب » بذوق القارىء .

ان الفكرة الرئيسية التي تتلخص بوضوح في ديوان « الوداعة » هي ان علىالانسان السوفياتي ان يكون «قويا وكبيرا .. في كل شيء .. من « النكتة حتى التنهيدة » وما عدا ذلك لايستحق الاهتمام .. هذا ما يريد الشاعر قوله في قصيدة « يالهذا الكون » . وهذه الفكرة او الدعوة لم تتحقق عمليا في شكل فني رفيع . ان الحديث يجري هنا عن أضعف جوانب شعر يفتوشنكو صحيح ان الشاعر قد نجح في اظهار انساننا اكثر « أرضية » و « تحديدا» و « تعقيدا » مما فعله كتاب آخرون ،

وان ما هو « ايجابي » فيه لا يعني البتة كونه خاليا من بعض العيوب او غريبا على ما هو « انساني ·· وزيادة في الانسانية » لم يعثر على الكلمات الضرورية لتوضيح الشيء الحاسم الذي يجعل الانسان السوفياتي أقدر من ابطال كل الازمنة والقارات · وبسبب روح التكلف المصطنع والتفخيم المبالغ فيه والتقريرية ظل اروع وأفضل ما في الانسان السوفياتي خارج هذه الاشعار · ان الركض وراء « التعقيد » و « التنويع » قد يدفع قبل كل شيء وبشكل رئيسي نحو اضفاء الشاعرية على المشاعر الفوضوية: (أنا متنوع ـ أنا مليء وفارغ ، أنا مكتمل وغير مكتمل ، أنا مزعج ولا مكان لي، خجول ووقح، شرير وطيب)· ان ليف تولستوي الذي لا يمكن لاحد أن يشك في قدرته على رؤية ما هو عظيم من خلال التفاصيل يقولب العمل الابداعي في هذا المجال على النحو التالي : « اسوأ الامور ان نبدأ عملنا بالتفاصيل الصغيرة · آنذاك نضيع فيها ونفقد القدرة على رؤية الصورة كاملة ·· يجب ان نفعل مثل بوخيتونوف الذي يملك نظارتين مزدوجتين ، و منفصلتين عن بعضهما (واحدة لبعد النظر والاخرى لقصر النظر) وهو ينظر احيانا بهذه واحيانا أخرى بتلك مرة يضع النظارة البيضاء وأخرى السوداء » ·

ولدينا الحجج الجدية للادعاء ان المسألة هنا ليست مسألة حسابات صغيرة ، وان القضية تتعلق بقضايا كبرى في الرؤية العامة التي أعاقت الشاعر عن القيام بخطوة الى الأمام واظهار الانسان عندنا بكامله · وهنا يمكننا طرح السؤال التالي : ترى ألا توجد رابطة بين عبارة « الأنا » في ديوان « الوداعة » حيث يجري تصوير الذات على انها المدافع الوحيد عن مبادىء الثورة والمعذبين من اجل الحقيقة ، مع واقع ان الشاعر لم ير حوله أناساً كبارا ؟ ان موضوع «الانسان الصغير»(الانسان المنسي والقليل المشاعر) الذي حاول الشاعر احياءه في ادبنا لم يطرح من

قبل انصار « التفخيم الكاذب » بل من قبل الثورة التي تدعو كل واحد منا لان يكون « انسانا بالاحرف الكبرى » كما قال غوركي ، و «انسانا سياسيا » حسب التعبير الخالد للكاتب يوهانس بيشر ٠

« معجزة الحياة » هذا هو صانع العالم الجديد في الأدب والفن السوفياتيين ولا يمكن أن يكون شيئاً آخر ٠ وكم كانت الشاعرة اولغا برغولتس على حق حين قالت أن الأحاديث عن « الانسان البسيط » ليست الا أحد الاحتمالات عن «اللولب المعروف» الذي يثير الشفقة ٠ وتقول برغولتس « كثيراً ما نقرأ في المقالات والدراسة والمقابلات التي تجري حول « الخطط الابداعية » : « ان بطلي انسان بسيط ٠٠ بسيط جداً » ٠ وأنا لا أفهم مثل هذا الطرح ٠ لا يوجد « انسان بسيط » بالنسبة للكاتب ٠ فالكلمات بالنسبة للفنان هي واجب على النحو الذي فهمه غوركي ، أن نكتب عن الانسان الرائع مهما كانت وظيفته ومهمته ، من أعلاها حتى « أدناها » ٠ ويبدو للوهلة الاولى أن الشاعر يفكر بنفس الطريقة ٠ ان مصير الناس بالنسبة له مثل « تاريخ الكواكب » ولكن سرعان ما نلمس شيئاً آخر عندما نقرأ المقطع الثاني لقصيدة « لا يوجد أناس غير شيقين في العالم » :

اذا عاش المرء في انزواء
وصادق في انزواء
فحتى في انزوائه هذا
يكون وسط الناس شائقا

« الانزوائية » ؟ ترى أليس هذا أسوأ من كونه « لولباً » ؟ لا يجوز ولا يجب على الانسان أن يكون انزوائياً مهما كان منصبه وعمله اذا كان يقوم به بابداع ٠ وهنا نذكر الاسطورة القديمة التي تروي حكاية انسان كانت مهمته تنظيف الحمامات ، لكنه سرعان ما استطاع تنفيذ المهمة بشكل أصبح فيه أكثر الناس احتراماً في الدولة الأمر الذي أدى الى تأسيس أرفع وسام على شرفه ٠

يوجـد في قصة « مصير انسان » المشهد التالي : طبيب أسير وقع مـع أسرى الحرب السوفيات الذين وضعهم الألمـان في كنيسة وكانـوا أشبه ب « الخراف في حظيرة معتمة » وقام هذا الطبيب بمساعدة اندريه سوكولوف، وهذه المساعدة لم تتلخص في تضميد يده الجريحة فقط ، بل في كونه أول انسان يظهر الرجولة التي يتحلى بهـا الانسان السوفياتي · وليس من قبيل الصدفة أن أندريه سوكولوف الـذي تحمل ما يمكن وما لا يمكن تحمله كان يذكر هذا الطبيب ويتحدث عنه باعجاب قائلا : « هاكم هو الطبيب الحقيقي! انه في الاسـر وفي ديجور الظلام يقوم بعمل عظيم » · ونؤكد هنا على «عمل عظيم» ولا ننسى أن الكلمـات يتفوه بها انسان ذو مصير بطولي · هؤلاء هم « الناس الصغار » الذين كان يحلم بتأدية واجبه نحوهـم الكاتب مكسيم غوركي أيام شبابه ، وقد قدر له أن يشهد بداية تحقيق حلمه · ومن هنا ولد تصوره عن الانسان « الصغير » كانسان بالأحرف الكبرى ·

لا أحد يطلب من كـل كاتب أن ينظر الى الامور ب « عيني غوركي » فالحديث يجري عـن شيء آخـر · المطلوب هو ألا يجري ابدال الحقيقة الكبرى لحياتنا في الابـداع الفني ب « حقائق تافهة في عريها »· ان القراء لم يمنعوا أنفسهم من قـراءة قصيدة يفتوشنكو « بائعـة ربطـات العنق » بحذر · فهنا يجـري تصوير عمـل الانسان السوفياتي وكأنه عمل ممل وواجب مهين · وهنا بالضبط يمكن البحث عـن مصـادر « التحليقـات » السياسية والجمالية والفنية للشاعر·

لقد أظهر يفتو شنكو عجزه عن أن يكون « معلماً للحياة » في « سيرة حياة انسان مبكـر النضج » · ومما يشهد بوضوح على عدم نضجه تأثـره ببعض عناصر المسيحية «كالعذاب» و « الغفران » التي اتسم بهـا ديوانه « الوداعة » الأمر الذي يناقض مباشرة مبـادىء الانسانية الاشتراكية · ولا يدعو للعجب أبداً أن يصل يفتوشنكو في احدى « مقابلاته الاوروبية » الى

نوع من التزلف . ولم يتورع الشاعر عن القاء الشك حول كلمات معينة مثل الكادحين والثائر من جهة والبورجوازية والمستثمرين من جهة أخرى. والا كيف يمكننا تفسير اصرار الكاتب على تقسيم العالم الى أناس سيئين وجيِّدين .. أشرار وطيبين ، حقيقيين ومزوَّرين ؟ يقول يفتوشنكو في أحد مؤلفاته التي يعتبرها نواة عالمه الروحي : « العالم بالنسبة لي يقسم الى أمتين : البشر الطيبين والبشر الأشرار » . ولنتذكر هنا أبياته الشعرية التي يتحدث فيها عن الكرة الأرضية :

لا يوجد فوقها شعوب سيئة

هناك أفراد سيئون فقط

ويبدو للشاعر أنه قام هنا بخطوة الى الأمام في تطوير الطابع الانساني لأدبنا . ولكن لينين نفسه قد سخر من أمثال هذه « المصطلحات الديمقراطية العامة » قبل نصف قرن من الزمن . وقد حدث هذا أثناء مراسلاته مع انسان غير عادي هو الكاتب مكسيم غوركي نفسه . وفي عام الثورة ١٩١٧ عاد لينين للحديث عن هذا الموضوع مع غوركي ، وهذا ما يحدثنا به لوناتشارسكي : « شكا غوركي من تفتيش منازل بعض المثقفين واعتقالهم في مدينة بتروغراد « لينينغراد » . وكان الكاتب يقول : كان هؤلاء الناس يخبئوننا عندهم ، ويقدمون لنا ، ولكم شخصياً يا فلاديمير ايليتش ، ولرفاقكم الخدمات.

فابتسم فلاديمير ايلتيش قائلا :

ـ نعم .. يالهم من أناس رائعين، وطيبين..ولكن من أجل هذا بالضبط يجب أن نفتشهم ، ولهذا بالضبط يجري اعتقالهم وقلوبنا كسيرة عليهم. انهم طيبون .. ورائعون وهم يقفون دائماً الى جانب المضطهدين ، وهم دائماً ضد الملاحقات .. ولكن ماذا يرى هؤلاء أمامهم الآن ؟ المطارِد الآن هم جماعتنا في « لجنة الطوارىء » والمضطهدون هم الكاديت والارهابيون الهاربون منا . ومن الواضح أن

الواجب ، كما يفهمه هؤلاء الناس ، يملي عليهم التحالف معهم ضدنا ، وعلينا نحن أن نلتقط مناهضي الثورة الفعالين ، ونجردهم من سلاحهم · والباقي مفهوم » وكان لينين ينهي كلامه هذا ويضحك ملء صدره ·

ان اللعب بـ « الديمقراطية العريضة » وفقدان المنطلق الالتزامي في الشعر تجاه ما نريد تصويره وعدم القدرة أو عدم الرغبة في اتخاذ موقف محدد قاد يفتوشنكو ، أراد ذلك أم لا الى مداعبة الخمول الفكري والى القبول بالشيء الذي حارب ضده بنفسه · ويفتوشنكو الذي أدان « الاعوجاج الروحي » و « الدبلوماسية » في مجال العلاقات الانسانية هو نفسه الذي دافع عن حق الشاعر في اللجوء الى «مناورات خادعة » انطلاقاً من « ستراتيجية النضال » · كذا !· ترى أليس على الشاعر أن يكون الانسان الذي تحلم به آخمدولينا : « لم يكن مضطراً لأن يقول كلمة ·· كلمة واحدة كاذبة » طبعاً ·· الشعر هو « حرب قاسية » لا تهدأ للحظة واحدة ، ولكنها تختلف عن الحرب المسلحة ، فقادتها الشعراء لا يستطيعون القيام بمناورات، القصد منها خداع الخصم كما يفعل القادة العسكريون وايهام الآخرين بتقديم « اليسار » على أنه « يمين » أو العكس ان شعبنا يعرف بشكل جيد ما معنى الكذب البريء ، ونصف الحقيقة ، وغض النظر عن بعض الأمور ·

●

ان المرء الذي يعيش هموم العصر والذي يعي اهتمامه بقضية عظيمة هي بناء العالم الجديد ، المرء المركب بتعقيدات غير مألوفة والذي لم يفقد تكامله في هذا التعقيد هو البطل الرئيسي في حياتنا المعاصرة · انه لا يفقد ماهيته كانسان جديد في أية ظروف مهما كانت هذه الظروف تناقض الطبيعة كما جاء في قصة شولوخوف « مصير انسان » وروايات سيمونوف « الأحياء والأموات » و « لا يولدون جنوداً » ورواية بيكوف « أنشودة جبلية » · وهذا لا ينفي وجود بشر آخرين في الواقع ، لكن

الأدب السوفياتي لا يمكنه تصوير أمثال هؤلاء بشكل احصائي وأن يتنازل عن المبادىء الرئيسية للروح التاريخية والطابع الانساني الجديد وألا يأخذ بالحسبان سبل تطور سلوكهم وظهور أو انحسار الجوهر الانساني فيهم ٠ وبدون هذا الشيء لا يمكن معالجة المواقف المتناقضة مع المسيرة العامة لحياتنا ٠

لقد كتب الكثير عن رواية الكسندر سولجنتسين « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » وعن مناقبها الحقيقية والمزعومة ٠ ولا داعي لتكرار كل هذا ٠ ان هيئة تحرير مجلة « العالم الجديد » رغم تواضعها المعروف قد وضعت رواية « يوم من حياة ايفان دينيسوفتش » بمصاف الروايات التي « لا يمكن الحديث بعدها عن أية حقيقة أو قضية أدبية دون الأخذ بعين الاعتبار هذه الظاهرة »٠ ولم يكتب النقاد الكثير عن الخصائص القابلة للنقاش في هذه الرواية وعما يثير الاعتراض فيها أو على الأقل عن وجوه تفسيرها ٠ وقد أكد البعض أن سولجنتسين قد استطاع تقديم النموذج الحقيقي للانسان الروسي الذي تعرض لظروف مأسوية ولم يفقد بفضل صموده الروسي الأصيل وجود الروح، وظل انساناً حتى في أقسى الظروف وأكثرها غرابة ٠ ولم يتورع الناقد ديمشيتش عن اقلاق راحة مؤلف « بيت الموتى » و «معذبون ومهانون» في محاولته لالتقاط ما يمكن مقارنته بين ايفان دينيسوفتش وأبطال دوستويفسكي ٠ وقد « راقت » هذه الفكرة الكثير من النقاد الذين حاولوا تطويرها ٠ والواقع أنه للوهلة الاولى نلاحظ شيئاً ما في بطل سولجنتسين يذكرنا بالشخصيات الايجابية لمؤلفات دوستويفسكي ، وهذا الشيء يتلخص في طريقة الاستسلام للمصير وفقدان روح الاحتجاج والكرامة وانتفاض المشاعر المتمردة ٠ ان ايفان دينيسوفتش يذكرنا أيضاً ببطل تولستوي المسمى كاراتايف ٠ ان البطل الرئيسي لرواية سولجنتسين لا يعرف مطلقاً تلك العذابات الروحية المضنية التي ـ كما قال عنها الناقد سيريبر

ياكوف ـ لم تفارق ولو لوهلة اولئك الناس الضحايا الابرياء الذين تابعوا بالرغم من ذلك وبالقلق المزمن الذي يتصف بــه الانســان السوفياتــي ، اهتمامهم بمصير القضية العظمى للعالم الجديد وبمستقبلهـا • لقد ركــز الكسندر سولجنتسين اهتمامه قبل كل شيء على المشاعر الثانوية للبطل والتي تنبع من رغبته الوحيدة وهي ألا يموت قبل أوانــه • ان الكاتب بالطبــع لا يسعى نحو التصوير الشامل والعــام « للواقع الرهيب » كما أنــه يحصر الموضوع ب « الزمن ومكان الاحداث وافــق تفكير البطل » ــ كمــا يقول الشاعر تفاردوفسكي ــ• هذا صحيح! لكن هذا لا ينفي مستلزمات الانسجام والتكامــل والتناسـق في الصفـات الانسانية للعمل الأدبي • وأنا أعتقد أن أخــلاق البطل الرئيسي للكــاتب سولجنتسين بكل خطوطها البارزة تنبع من كونه فريسة تناقضات أو «مخاوف» مــا ، أو بسبب التحــام ملامــح غير قابلــة للالتحام جزئياً أو كلياً • اننا نفهم رغبة الكاتب في عرض التجارب القاسية التي تعرض لهــا البطــل ، ولكننا نشير في الوقت نفسه الى ماجاء في الصفحة الاولى للروايــة • فمـنذ البداية نلاحظ ملامح الذل والتملق (ما عدا تصرفه أمام « العرّاب ») التي يكتسبها البطل في النهاية • لقد حاول تعرية جانب آخر لا يقل أهمية لمــا جرى التعبير عنه في الاستئصال المتلاحق لأفضل الخصال والميزات التي بذرتها الثورة في نفوس البشر كالكرامة والاستقلالية والمبدأية وروح المبادرة واستقلال الفكــر والنشاط والعلاقة الحميمة مــع الحياة • انهم يدفعون الانسان الى الأسفل ويبعثون فيه روح المذلــة والتملق والتبعية العبودية ل « الاصبع التي تشير » وغيرهــا مــن الصفات التي وسمهــا وأدانها أفضل الكتاب الروس من بوشكين ونكراسوف وتشــير نيشيفسكــي حتى تشيخــوف وغوركي • وكــم يفاجئنا ربط مثل هذه الصفات مع أخلاق البطل الرئيــسي للكاتب سولجنتسين في بعض مشاهــد الرواية كمشهــد تشييد الجــدار اذ يتلمس القارىء مــن خلالهــا الروح

الحقيقية لايفان دينيسوفتش الذي تربى في العالم الجديد . ولا يتورع الكاتب عن استخلاص النتائج المناسبة بايماء ملحوظ . يمارس ايفان دينيسوفتش عمله بفن ، ويؤدي ما عليه بمهارة بارعة وفراسة فائقة ، ونحن نشهد أمامنا بنّاءً مبدعاً ، بنّاء شاعراً ، يجد متعة كبيرة في انجاز عمل متقن ويلفت نظر واهتمام من حوله بعمله .

ان مثل هذه المشاهد لا تنقل لنا « الاعجاب بالابتكار » الذي يتسم به شعبنا منذ مراحل ماقبل الثورة وحسب بل انها تكشف أيضاً البناء الروحي الجماعي للبطل الذي تخلقه مبدأياً العلاقة الجديدة تجاه العمل . ولم يتمكن أي بطل من أبطال دوستويفسكي من أداء عمله بنكران الذات هذا وبالشكل الخلاق الملهم الذي قام به ايفان دينيسوفتش . وتكفي مراجعة « أحاديث عن العمل » التي كتبها غوركي عام ١٩٢٠ كي نؤكد بأن هذه الصفات قد غرسها العالم الجديد في ايفان دينيسوفتش . وماذا يعني هذا ؟

انه يعني أن الكاتب الذي يحصر بطله في دائرة المصالح « القريبة » قد فعل ذلك إما بشكل مصطنع أو .. أن في رؤيته للواقع نقاط ضعف وفراغ ما . ويمكن افتراض الاحتمال الأول والثاني وعلى كل حال لا يمكننا أن نؤمن بسهولة أن مزاح يونيوفسكي « أحد أبطال الرواية) عن الشمس التي تصل ذروة ارتفاعها في الساعة الواحدة من ظهيرة كل يوم بمرسوم من السلطة السوفياتية يولّد لدى ايفان دينيسوفتش السؤال المربك : « أحقاً أن الشمس تخضع أيضا لمراسيمهم ؟ » . ان الانسان العمل ودافع عن السلطة السوفيانية الذي اكتسب علاقة ايجابية جيدة تجاه وسلاحه بيده لا يمكن أن ينظر الى هذه السلطة على أنها « لهم » وليست له وللجميع .

كثيراً ما سمعنا من أناس عانوا الشيء الذي يتحدث عنه سولجنتسين ان أفراداً من أمثال يونيوفسكي والعجوزين الآخرين في الرواية يعبرون عن سمات نموذجية لأولئك المذنبين الابرياء . وان وعيهم لبراءتهم قد

منحهم القــوة الضرورية للمحافظة على الصفاء والجمال في نفوسهم البشرية • والظروف المأسوية قد قصمت ظهورهم ولكنها لم تلو قاماتهم • وسولجننسين يكتفي بالاشارة فقط الى أمثال هؤلاء الناس ويقدمهم لنا وهم أشبه بالاشباح ولكنه لا يكشف عن أخلاقهم وسلوكهم • أليس بسبب اعتقــاده أن المشاعـــر « الأولية » لايفان دينيسوفتش أكثـــر رسوخاً وتمييزاً ؟ أم تراه قلق لكون مشاعر يونيوفسكي « العجوز الصلب » و « المنفي الى الأبد » التي يتسم بها كمشاعــر الكرامــة والثقــة بالنفس والاستقلالية والصراحــة المكشوفة أو نزعة الاحتجاج الصامتة أي باختصار كل أشكال هذه المشاعر لا تتلاءم مع الآلام التي تعرضت لها وبالتالي جعلت عطف الكاتب عليها يتحول الى مشاركة ذليلة؟ ان مشاعر المشاركة القائمة على أساس العذابات المشتركــة تصل عند المؤلف حد الانتقال من مواقع الانسانية الاشتراكية الى مواقع التسامح الديني • وأنا أقصد بشكل خاص تلك الرقــة التي يغفر بها مــا يجب أحياناً ، بل وفي أحسن الأحوال ، إدانته • ومما يثـير الدهشة ان يجــري الحديث في الرواية عـــن المعذب البريء ايفـــان دينيسوفتش بنفس اللهجة التي يحدثنا فيها عن مساعد رئيس فرقة العمال بافلو الذي رمي في السجن لأنه « أطلق النار من قلب الغابة ، وقام بالاغارة على بعض المناطق ليلا » • ولا تتغير اللهجة نفسها أيضاً أثناء ذكر غوبتشيك الذي « كان يحمل الحليب الى العصاة في الغابة » • ترى ألا يوازي المؤلف بمثل هذه النبرة في الحديث بين ايفان دينيسوفتش وبافلو وغوبتشيك ؟ ألا ينطبق هذا مع المبدأ القائل « **تعالوا** اليّ أيهـــا المعذبون والمتعبون وأنـــا أريحكم » ؟•

ان أدبنا ينطلق في تصوره للانسان مـــن الحقيقة القديمة القائلة « يولد الانسان من أجل السعادة كما يولد الطير من أجل التحليق » ولا يمكـــن المطابقة أبداً بـــين السعادة والآلام ، فهما نقيضان أبداً • ولا شيء يسبب الشقاء للناس مثل الخضوع للعذاب والصبر عليه ●

السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل

قصة : رولد دال
ترجمة : عدنان بغجاتي

أمريكا هي بلد الفرص للنساء • فهن يمتلكن حتى الآن ثماني وخمسين بالمئة من الثروة القومية ولن يمر وقت طويل حتى يملكنها كلها • وقد أصبح الطلاق تجارة رابحة ، الى جانب كونه بسيط الاجراءات سهل النسيان • لذا فان النساء ذوات الطموح يكررنه ما شئن ويعتمدن في ضمان الربح على أبراج النجوم • كما أن موت الزوج يحقق ربحاً وفيراً مجزياً ، وبعض السيدات يفضلن الاعتماد عليه كأسلوب مضمون النجاح ، لأنهن يعلمن أن فترة انتظارهن لن تطول • ذلك أن العمل المرهق وفرط التوتركفيلان بالقضاء على الشيطان المسكين (الزوج) الذي سيقضي نحبه خلف مكتبه وهو يمسك زجاجة شراب منبه في يد وعلبة حبوب مهدئة في اليد الأخرى •

والأجيال الطالعة من الشبان (الذكور) لا تجد ما يصرفها عن هذا المصير المرعب : الطلاق والموت ، وكلما ارتفعت نسبة الطلاق ازداد شغفهم به • فهم يتزاوجون كالفئران وغالباً قبل أن يبلغوا سن الرشد ويندر أن تجد من ليس له زوجتان سابقتان على الأقل تتقاضيان راتباً منه• وكي تحيا هؤلاء السيدات بالمستوى اللائق الذي اعتدن عليه ، على الرجال أن يعملوا كالعبيد وما هم الا كذلك •

وأخيراً حين يبلغون سن النضج في منتصف العمر فان احساساً بالازاحة يزحف

الى نفوسهم ويتملكهم الذعر فيأخذون في الأماسي يتحلقون جماعات صغيرة في النوادي والبارات ، وهـم يشربون الويسكي ويبتلعون الحبوب ، ليرفهوا عن بعضهم بسرد الحكايا ٠

موضوع هذه الحكايا الأساسي واحد لا يتغير ٠ فهناك دائماً ثلاث شخصيات رئيسية هي : الزوج ، والزوجة والكلب القذر ٠ الزوج دائماً يعيش حياة العفاف والطهر والكد والتعب أما الزوجة فماكرة فاجرة ٠ وبالرغم من أن ألاعيبها والكلب القذر لا تنتهي فان الزوج لطيبته وبراءته لا يمكن أن يتطرق اليه شك ما بزوجته، وتبدو الأيام في الحكاية شديدة القتام على الزوج٠فهل سيكتشف هذا المسكين الأمر؟ هل يجب أن يظل مخدوعاً طيلة عمره ؟ أجل ٠ لكن انتظر ٠ اذ فجأة وبمناورة بارعة يقلب الزوج الموقف كله رأساً على عقب وتكون الطامة على رأس زوجته المجرمة وتقع الزوجة في النهاية فريسة المهانة والهزيمة والضعف ٠ عند ذلك تفتر أسارير الحضور من الرجال حول البار ويبتسمون بصمت محققين لأنفسهم بعض الراحة في اطلاقهم العنان لتخيلاتهم ٠

لا حصر لهذا الصنف من الحكايا التي تعكس أفكار الذكر التعيس وعالمه الزاهي بالأحلام والأماني ٠ غير أن أغلبها أتفه من أن يعاد سرده ، ولا نفع من تسطيره على الورق ٠ لكن واحدة منها تبدو متفوقة على نظيراتها ، ويرجح أن تكون قد حدثت فعلا وقد لاقت استحساناً شديداً من أكثر من واحد من الذكور الملدوغين الذين يبحثون عن عزاء ٠ فاذا كنت واحداً من هؤلاء ولم يسبق لك أن سمعت هذه الحكاية فانك ولاشك واجد فيها ما يمتع ٠

اسم الحكاية : السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل وهي تجري تقريباً على هذا النسق ٠

كان السيد والسيدة بيكسبي يقيمان في شقة صغيرة في مكان ما من نيويورك

السيد بيكسبي طبيب أسنان ذو دخل معتدل • والسيدة بيكسبي امرأة ذات حيوية فائقة وفم عذب • وقد اعتادت أن تقوم مرة كل شهر بعد ظهــر يوم جمعة بزيارة خالتها العجوز المقيمة في بلتيمور وتأخذ القطار من أجل ذلك من محطة بنسلفانيا ، وتقضي ليلةكاملة في بلتيمور وتعود في اليوم التاليفي الوقت المناسب لاعداد العشاء للزوج • وقد تقبل السيد بيكسبي هذه العادة بطيب خاطر • كان يعرف أن الخالة مود مقيمة في بلتيمور وأن زوجته شديدة التعلق بها•وطبعاً لم يكن معقولا أن ينكر عليهما لذة اللقاء الشهري •

ولقد سبق له أن قال لها في البداية :

« الطريق طويل • فلا تنتظري مني أن أصحبك اليها »

وكان أن أجابته :

« طبعاً ياعزيزي • وعلى كل فهي ليست خالتك »

لا بأس حتى الآن في شيء !!

كانت الخالة مبرراً مقبولا لغياب السيدة بيكسبي • اذ أن الكلب القذر وهو على هيئة سيد معروف باسم الكولونيل واقف في المرصاد يتربص بمكر • وقد كانت بطلتنا تمضي معظم وقتها في بلتيمور بصحبة ذلك الخليع • كان الكولونيل رجــلا ذا غنى فاحش يسكن بيتاً جميلا في ضاحية المدينة ، وحده لا تثقل عليه زوجة ولا أهــل • وليس لديه الا بعض الخدم النابهين ، المخلصين ، وحين لا تكــون السيدة بيكسبي فقد اعتاد أن يمضي وقته بركوب الخيل وصيد الثعالب •

استمر هــذا اللقاء بين السيدة بيكسبي والكولونيل سنة بعد أخرى دون أن يعوقه عائق•في الواقع لم يكونا يلتقيان غير اثنتي عشرة مرة في السنة وحين ننظر الى الأمــر بهذا الشكل نرى أن لا مغالاة فيه • ولــم يكن من سبب لتسرب الملل الى

نفسيهما ، بل على النقيض من ذلك ، اذ كان الانتظار الطويل يجعلهما يزدادان شغفاً ببعضهما ، وكان كل وداع دافعاً لمزيد من الاتحاد ·

« تولي ــ هو » كان الكولونيل يصيح في كل مرة يستقبلها فيها في المحطة وهو في سيارته الكبيرة ، « ياعزيزتي ، كدت أنس كم أنت جميلة · هيا بنا الى الأرض الفسيحة » ·

مضت ثمانية أعوام على هذا النحو ·

قبل حلول عيد الميلاد،كانت السيدة بيكسبي تنتظر قطار العودة الى نيويورك في المحطة ــ وقد ملأتها زيارتها الأخيرة بهجة وحبوراً ذلك لأن صحبة الكولونيلكانت تسعدها بأسلوبه الذي يجعلها تحس بأنها امرأة مدهشة ، ذكية ، نادرة المواهب ، شديدة السحر ، الأمر الذي لا يشبه في شيء ما كان يثيره في نفسها زوجها طبيب الأسنان الذي لم ينجح الا في انماء الشعور لديها بأنها مريضة أبدية قابعة في غرفة الانتظار تتصفح المجلات الى أن يحين دورها كي تعاني الألم على يديه اللتين تنبعث منهما رائحة الفينيك ·

« أمرني الكولونيل بأن أسلمك هذا » نبس بهذا صوت الى جانبها فالتفتت لترى ويلكنز خادم الكولونيل الضئيل كالقزم وبلونه الرمادي يدفع الى يديها صندوقاً كبير الحجم من الكرتون ·

« فليباركني الله » صاحت مندهشة « ياللسماء ما أكبر هذا الصندوق ! ماذا فيه ياويلكنز ؟ هل أرفقه برسالة ؟ هل حمّلك رسالة لي ؟ » ·

« لا رسائل » ، قال الخادم ومضى ·

حين أصبحت داخل القطار توجهت فوراً الى حجرة السيدات حاملة الصندوق، وأقفلت خلفها الباب · ما أحلاها مفاجأة · هدية الكولونيل بمناسبة الميلاد ولاشك

وأخذت في حل الشريط ، « أراهن أنها ثوب » حدثت نفسها بصوت عالٍ ، «بل يمكن أن تكون ثوبين · أو لعلها مجموعة كبيرة من الملابس الداخلية · لن أنظر اليها سأتحسسها وأحاول أن أحزر · سأحاول أيضاً أن أحزر اللون والتفصيلة والثمن »·

أغلقت عينيها ورفعت غطاء الصندوق ، ثم أدخلت احدى يديها فيه· أحست بالغلاف الورقي وسمعت خشخشته · لمست أيضاً ما يشبه الظرف أو البطاقة أو ما شاكل ذلك · غير أنها تجاهلته وتابعت تحسس ما تحت الورق برقة ولطف ·

« يا الهي · لا يعقل هذا » ··

فتحت عينها وألقتهما على المعطف · ثم أمسكته بكلتا يديها وأخرجته من الصندوق فأحدثت طياته السميكة من الفرو صوتاً ناعماً · وحين اكتمل نشره وقفت تتأمله كاملا مبهورة الأنفاس من شدة جمال ما رأت ·

لم تقع عينها مرة في حياتها على فراء بهذه النفاسة · ويالروعة لونه ! لون الفرو عادة أسود ، أما هذا فقدكانت تشوب سواده زرقة داكنة · لقد حسبته أسود حين لمحته للوهلة الاولى،وحين قربته من النافذة لاحظت تلك الزرقة الفاحمة كمعدن الكوبالت · ونظرت بسرعة الى العلامة المميزة للمعطف فلم تجد مكتوباً عليها سوى عبارة (فرو لامبادور طبيعي) ، لا أكثر ولا أقل · لا اشارة الى مكان الشراء ولا الثمن ولا شيء · وحدثت نفسها أن لعله من صنع الكولونيل · كان قد خيط بدقة أخفت أي أثر من آثار الوصل بين القطع · هذا عمل جيد منه · ترى كم يساوي ؟ لم تجرؤ على التفكير ·· أربعة ، خمسة ، ستة آلاف دولار ؟ ربما أكثر·

لم تعد تستطيع أن تزيح بصرها عنه·كما لم تستطع لذلك أن تنتظر لتجربه عليها · نضت عنها معطفها البسيط الأحمر وهي تلهث وقد اتسعت عيناها اتساعاً شديداً · يالله ما أروع ملمس هذا الفراء ، وهذه الأكمام ذات الثنية في الأسفل !! من أخبرها ياترى انهم يستعملون فرو الاناث للأكمام وفرو الذكور لبقية الأجزاء؟

ربما بعض ذوي الخبرة بصنع الفراء · فكرت بجون راتفيلد مع أن جون لا يعرف أي شيء من الفراء وهي لا تتصور أنه يمكن أن يعرف ·

انساب المعطف عليها باتساق كأنه صار لها جلداً آخر · يالطيف ! ما أغرب المشاعر ! حين نظرت الى المرآة وجدت نفسها رائعة · لقد تغيرت شخصيتها تغيراً كاملا · اذ بدت باهرة ، متألقة ، غنيه ، ذكية ، شهية ، في آن واحد · ونمى ذلك في نفسها الشعور بالقوة · بمثل هذا المعطف تستطيع أن تدخل الى أي مكان تريد وسيتهافت عليها الرجال كالأرانب ملبين رغباتها · كل ذلك أعسر من أن تعبر عنه كلمات ·

أخيراً رفعت السيدة بيكسبي الظرف الذي كان لا يزال في الصندوق وفتحته وقرأت رسالة الكولونيل :

« لقد سمعتك مرة تبدين اعجابك بالفراء فأحببت أن أقدم لك هذا · قيل لي انه من نوع جيد· أرجو أن تقبليه مني هدية وداع مصحوبة بتمنياتي المخلصة· ولأسباب شخصية لن أستطيع أن ألتقي بك مرة أخرى · وداعاً وحظاً سعيداً » ·

طيب !

تصوروا هذا ·

في اللحظة التي هبطت عليها سعادة لا توصف تجد نفسها بلا كولونيل ·
ما أقسى هذه الصدمة ·
ستفقده كثيراً ·

وأخذت السيدة بيكسبي تربت على فرو المعطف الأسود الجميل · ما خسرته باليمين ربحته بالشمال · وابتسمت وثنت الرسالة وفي نيتها أن تمزقها وتلقي بها من النافذة فلاحظت شيئاً مكتوباً على ظهر الورقة ·

ملاحظة : قولي ان خالتك أهدتك هذا المعطف بمناسبة الميلاد ·

تقلص فـم السيدة بيكسبي كقطعة مـن المطاط بعد أن كانت ترتسم عليه ابتسامة ناعمة ·

« لابد أن يكون هذا الرجل مجنوناً ، صاحت ، « ليس لدى الخالة مال يمكنها من شراء هذا · مستحيل أن تعطيني اياه · »

ولكن اذا لم تكن الخالة مود فمن يكون ؟

ياالله ! لقد غفلت عن هذه النقطة الحيوية أثناء الدهشة التي اعترتها لدى رؤيتها المعطف وارتدائها إياه ·

في غضون ساعتين ستكون في نيويورك ، وبعد ذلك بعشر دقائق ستكون في المنزل حيث تجد زوجها في استقبالها · ان أي رجل ، حتى زوجها طبيب الأسنان الغارق في البلغم والاسنان والاضراس النخـرة ، لابـد أن يطرح بعض الأسئلة اذا مـا رأى زوجته تتخطر اثر عطلة نهاية الاسبوع بمثل هذا المعطف الفرو الذي يساوي ستة آلاف دولار ·

وحدثت نفسها قائلة : أظـن أن هـذا الكولونيل الملعون قد أهداني إيـاه ليعذبني · يعرف حتماً أن الخالة مود لا قبل لها بشرائه · ويعرف أنني لن أستطيع الاحتفاظ به ·

غير أن فكرة فراقهـا المعطف كانت أقسى من أن تحتملها السيدة بيكسبي · يجب أن أحتفظ بهذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهـذا المعطف · يجب أن أحتفظ بهـذا المعطف ·

طيب · ياعزيزتي · طيب · سيكون لك هذا المعطف · حافظي على هدوئك

فقط ولا تذعري • فقط إهدئي وأعملي فكرك • أنت فتاة ذكية • ألست كذلك ؟ لقد ضحكت عليه في السابق • لا يمكن أن يرى الرجل أبعد من أرنبة أنفه ، وأنت تعرفين هذا • اذن اهدئي وفكري • معك وقت كاف •

بعد ساعة ونصف خرجت السيدة بيكسبي من عربة القطار في محطة بنسلفانيا متوجهة مباشرة نحو المخرج ، وهي ترتدي معطفها الأحمر وتحمل الصندوق الكرتوني بكلتا يديها • ثم أشارت لسيارة أجرة •

«أيها السائق»،قالت،« هل تعرف في هذه الناحية أحداً يقرض لقاء رهن ؟ » رفع الرجل من وراء مقود السيارة حاجبيه ملتفتاً نحوها باستغراب • وأجاب :

« في الشارع السادس عدد كبير منهم »

« توقف عند أول محل تراه مناسباً • أرجوك »

دخلت السيارة • وانطلقت بها •

بعد قليل توقف السائق عند دكان تتدلى على مدخلها ثلاث كرات نحاسية • « انتظرني من فضلك »، قالت السيدة بيكسبي للسائق،وخرجت من السيارة ودخلت الدكان • وعلى الحاجز الداخلي في الدكان رأت هرة ضخمة جاثمة تأكل رؤوس سمك في صحن أبيض • رفعت الهرة رأسها ورمقت السيدة بيكسبي بعينين صفراوين لامعتين ، ثم نحت بصرها عنها وعادت تأكل•وقفت السيدة بيكسبي قرب الحاجز مبتعدة ما أمكنها عن الهرة ، منتظرةأن يطل أحد عليها • وقع نظرها على ساعات ، وبكلات أحذية ، وعقود ضخمة ومناظير عتيقة ونظارات مكسورة وأسنان صناعية • وتساءلت متعجبة : لماذا يرهن الناس دائماً أسنانهم الصناعية ؟

« نعم ؟ » قال صاحب الدكان قادماً من مكان معتم خلف الحاجز •

« آه ، مساء الخير • » قالت السيدة بيكسبي • وأخذت تحل الشريط من

حول الصندوق · فاتجه الرجل الى القطة ليربت على ظهرها وهي ماضية في طعامها·

« ما أسخفني ! » قالت السيدة بيكسبي « لقد أضعت محفظة نقودي واليوم السبت · والمصارف مغلقة حتى الاثنين · أنا بحاجة الى بعض المال خلال عطلة نهاية الاسبوع · هذا معطف ثمين جداً ولكني لا أسألك مبلغاً كبيراً أريد أن أقترض ما يكفيني حتى يوم الاثنين · وسآتي لاسترجاعه عندئذ » ·

انتظر الرجل دون أن ينطق بشيء ولكنه ، عندما أخرجت المعطف ونشرته على الحاجز،ارتفع حاجباه وسحب يده عن الهرة واقترب ليرى المعطف ثم رفعه أمامه·

«لو كان معي ساعة أو خاتم»، أضافت السيدة بيكسبي ، « كنت أعطيتك إياه بدلا عنه لكن الواقع أني لا أحمل غير هذا المعطف » · وبسطت كفيها أمامه لتريه أصابعها ·

« يبدو جديداً ! » ، قال الرجل وهو يتلمس نعومة الفرو :

« آه · نعم جديد · ولكني قلت لك أني أريد أن أقترض ما يمكن أن يكفيني حتى يوم الاثنين · ما رأيك بخمسين دولاراً ؟ »

« سأقرضك خمسين دولاراً »

« إنه يساوي أكثر من ذلك بمئة مرة · ولكني أعلم أنك ستعتني به حتى أعود » ·

اتجه الرجل نحو درج بحثاً عن بطاقة · ثم وضعها على الحاجز · فبدت كتلك البطاقات التي تثبت على حقائب السفر لها الشكل نفسه والحجم نفسه ونوع الورق المقوى الرمادي اللون نفسه · الا أنها مدروزة في وسطها ليسهل قطعها الى نصفين، وكلا النصفين متطابقان

« الاسم ؟ » سألها

« لا داعي للاسم ولا للعنوان »

رأت الرجل يتأنى ورأس القلم ظل يهتز فوق السطر الأول منتظراً ٠

« هل من ضرورة للاسم والعنوان ؟ »

رفع الرجل كتفيه وهزهما غير مبال ، وانتقل رأس القلم الى السطر الثاني

« المسألة أني لا أرغب ٠ هذا أمر شخصي » ٠

« اذن إياك أن تضيعي هذه البطاقة »

« لن أضيعها » ٠

« هل تعرفين أن أي واحد معه هـــذه البطاقة يمكنه أن يأتي ويدعي ملكية المــادة المرهونة ؟ »

« آه ! أعرف ذلك » ٠

« على الرقم فقط » ٠

« نعم ، أعرف » ٠

« ماذا أكتب وصفاً له ؟ »

« لا وصف أيضاً ، شكراً ٠ غير ضروري ٠ فقط سجل قيمة المبلغ المقترض »

تردد رأس القلم مرة أخرى على السطر المشير الى المادة المرهونة

« أعتقد أنه عليك أن تثبتي وصفاً له ٠ الوصف يساعد دائماً اذا رغبت في بيع البطاقة ٠ أنت لا تعرفين ٠ فربما تحتاجين الى بيعها في أحد الأيام ٠ »

« لا أريد بيعها »

« قد تحتاجين ٠ كثيرون يفعلون ذلك »

« أنظر »، قالت السيدة بيكسبي ، « أنا لست مفلسة اذا كان ذلك ما تعني٠ لقد أضعت محفظتي فقط ، ألا تفهم ؟ »

« لك ما تشائين إذن ٠ انه معطفك »

وفي تلك اللحظة خطرت للسيدة بيكسبي فكرة متشائمة فقالت :

« قل لي ٠اذا لم أثبت الوصف على البطاقة فما يدريني أنك سترد لي المعطف ؟ من الممكن أن تعطيني أي شيء آخر عندما أعود ؟ »

« كل شيء مثبت في الدفتر ٠ »

« لكن ليس معي غير بطاقة ذات رقم ٠٠ ومن الممكن أن تعطيني معطفاً قديماً ٠ أليس كذلك ؟٠ »

سأل الرجل :

« هل تريدين وصفاً أم لا ؟ »

وأجابت :

« لا ٠٠ فأنا أثق بك »

كتب الرجل : خمسون دولاراً على السطر المشير الى قيمة المبلغ المقترض على طرف البطاقة ثم شطرها نصفين وأخرج محفظته من جيب سترته الداخلية، ونقدها خمس قطع من فئة العشرة دولارات ، قائلا : « الفائدة ثلاثة بالمئة في الشهر » ٠

« آه ! حسناً ٠ شكراً ٠ ستعتني به كما يجب أليس كذلك ؟ »

هز الرجل رأسه بالايجاب دون أن يقول شيئاً ٠

« هل أعيده للصندوق »

« لا » ، قال الرجل ٠

استدارت السيدة بيكسبي وخرجت من الدكان الى الشارع حيث كانت السيارة في انتظارها ٠ وبعد دقائق وصلت الى منزلها ٠

« حبيبي ! » ، قالت وانحنت مقبلة زوجها ٠ « هل اشتقت اليّ ؟ »

« ترك سيريل بيكسبي صحيفة المساء ، ورفع معصمه ملقياً نظرة على الساعة وقال : « الساعة السادسة واثنتا عشرة دقيقة ونصف ٠ ألم تتأخري قليلا ؟ »

« آه • نعم • انهـا القطارات اللعينة • الخالة مـود حملتني تحيات الحب لك كالعادة • أكاد أموت شوقاً الى كأس ، ألست أنت كذلك ؟

طوى الزوج الجريدة عـلى هيئة مستطيل بمنتهى الدقة ووضعها عـلى ذراع مقعده ، ثم نهض متجهاً الى رفٍ على جانب الغرفة • بينما كانت الزوجة في وسط الغرفة تخلع قفازيها وترقبـه بحرص متسائلة : كم سيطول الانتظار ؟ كان ظهره اليها حين انحنى ليصب « الجن » مقرباً وجهه من مقياس المارتيني (١) محملقاً فيه كأنه فم مريض •

كان زوجها يبدو لعينيها ضئيلا عقب كـل زيارة للكولونيل بشكل يدعـو المسخرية • فالكولونيل ضخم عريض المنكبين حـين تقترب منه تشم رائحة زخمـة كرائحة الخيل • أما هذا فصغير ونظيف ومعروق ليست له أية رائحة مميزة ما عدا رائحة سكر النعناع الذي يمصه لتبقى رائحة فمه طيبة من أجل مرضاه •

«انظري ماذا اشتريت لقياس الفيرموث» قال وهو يريها أنبوباًزجاجياً مقسماً•

« أستطيع بهذا أن أحدد حتى الميلغرام ! »

« ما أذكاك ، يا حبيبي !•• »

وأخذت تفكـر : يجب أن أغير أسلوب هندامـه • ملابسه مضحكة لدرجـة لا توصف • فيما مضى كانت تعجبهـا تلك السترة المفصلة عـلى الطراز الادواردي بقبتها العالية وأزرارها الستة • أمـا الآن فلا تروقها على الاطلاق • ناهيك عـن بنطاله الذي يشبه أنابيب المدافيء • لا بـد أن يتمتع الانسان بملامح خاصة لكي يرتدي مثل هذه الملابس وسيريل لا يتمتع بأي منها • فوجهـه طويل بادي العظام وأنفه دقيق ، وفكه كفك الفقمة • والطريف في الأمر أنه معجب بنفسه •

---

(١) المارتيني : شراب كحولي يتألف من خليط الجن والفيرموث بنسبة خاصة ويستخدم الامريكيون أحيانا المقاييس لضبط النسبة •

وفي الواقـع ·· كـان يستقبل مريضاته في عيادته مرتديـاً معطفه الأبيض متقصداً عدم تزريره من أجل أن تتاح لهن الفرصة لرؤية مـا تحته · مما يولـد شعوراً غامضاً نحوه بأنه من فصيلة الكلاب ·

لكن السيدة بيكسبي تعرف أكثر · ريش الطير ليس مظهراً خادعاً ، ولايعني شيئاً · فهو يذكرها بطاووس هرم منتفش وليس عليه إلا نصف ريشه · أو بتلك النباتات البليدة التي يمكن أن تتكاثر ذاتياً دونما حاجة لغرس بذرتها ــ كالدفلى الدفلى لا تحتاج الى تلقيح · وكل هذه التيجان الرائعة الصفراء ليست الا مضيعة للوقت وادعاء ومسخرة · ماذا يقول علماء الحياة عن ذلك ــ مـا تحت الجنسي · الدفلى من فصيلة ما تحت الجنسي · وأخذت تفكر بالدفلى وأطباء الأسنان ·

« شكراً ياحبيبي » قالت وهي تتناول من يده المارتيني · وأخذت مكاناً لها على الكنبة ومحفظتها في حضنها « وماذا فعلت ليلة الأمس ؟ »

« مكثت في العيادة ، وصنعت بعض القطع · وسجلت كامل حساباتي حتى غاية اليوم » ·

« صحيح ياسيريل منذ زمن طويـل وأنا أفكـر بأنه عليك أن تكلف غـيرك بالأعمال الصناعية · أنت أهم بكثير من أن تلقي بالا لمثل هذا النوع من الأعمال· لماذا لا تكلف العامل الصناعي بهذه القطع ؟ »

« أفضل أن أصنعها بنفسي · اني أتباهى بالقطع التي أصنعها · »

« أعرف ذلك ياحبيبي · وأجدها أنا شديدة الروعة ، أيضاً · انهـا أروع قطع صنعت في العالم ·

ولكني لا أريـدك أن تستهلك نفسك · ولـماذا لا تقوم تلك المرأة بولتيني بتسجيل الحسابات · هذا جزء من عملها · »

« إنها تقوم بذلك ولكن علي أولا أن أثمن العمل وهي لا تعرف من هو غني ومن هو فقير · »

« ما أروع هذا المارتيني » قالت السيدة بيكسبي عندما وضعت قدمها على الطاولة « رائع جداً » وفتحت حقيبتها وأخرجت منها منديلا كما لو كانت تريد أن تتمخط « آه ·· انظر » صاحت وهي ترى البطاقة « نسيت أن أريك هذه · وجدتها قبل قليل على مقعدي في السيارة · عليها رقم وأعتقد أنها ورقة يانصيب أو شيء من هذا · فاحتفظت بها · وقدمت لزوجها تلك البطاقة الرمادية الصلبة فأخذ يتفحصها من كافة جوانبها فحصاً دقيقاً كأنها سن مشتبه به ·

« هل تعرفين ما هذه ؟ »

« لا ياعزيزي لا أعرف »

« انها بطاقة رهن »

« بطاقة ماذا ··؟ »

« بطاقة من محل يقرض لقاء رهن · هذا اسم المحل وعنوانه في موضع ما من الشارع السادس »

« آه ياعزيزي · لقد خاب أملي · كنت أظن أنها بطاقة يانصيب السباق ·

« لا داعي لخيبة الأمل » قال سيريل لبيكسبي ، في الواقع يمكن أن يكون فيها ما يمتع ·· »

« من أين المتعة ياحبيبي » ·

وأخذ يشرح لها شرحاً دقيقاً ما تعنيه بطاقة الرهن مع الاشارة الى الحقيقة الخاصة بأن من يحمل هذه البطاقة ، أياً كان ، له الحق بالمطالبة بالمادة المرهونة · وسألته :

« وهل تظن أن هناك ماهو جدير بالمطالبة ؟ »

« أظن أنه جدير بأن نبحث لنعرف · هل ترين هذا الرقم : خمسين دولاراً · أتعرفين ماذا يعني ·· »

« لا ياعزيزي · ماذا يعني ؟ »
« هذا يعني أن المادة المرهونة ثمينة جداً · »
« هل تعني أنها تساوي خمسين دولاراً ؟ »
« لا · بل أكثر · حوالي خمسمئة »
« خمسمئة ! »
« ألا تفهمين؟ من يقرض بالرهن لايمكن أن يعطي أكثر من عشر القيمة الفعلية»
« ليباركني الله · هذا ما أجهله تماماً ·· »

« أنت تجهلين كثيراً من الأمور ياعزيزتي · الآن اسمعي · ألا ترين أنه ليس عليها ما يشير الى اسم صاحب المادة أو عنوانه ؟ »
« لكن بالتأكيد يجب أن يشار الى الصاحب · »

« لا يهم ! كثيرون يفعلون ذلك · انهم لا يريدون بأن يعرف عنهم أنهم يرهنون أشياءهم · هم يخجلون من ذلك · »
« هل تظن اذن أننا نستطيع الاحتفاظ بها »
« طبعاً نستطيع وهذه البطاقة أصبحت لنا »
« تعني أصبحت لي » قالت السيدة بيكسبي بحزم « أنا التي وجدتها » ··

« يافتاتي العزيزة · ماذا يهم في ذلك ؟ المهم هو أننا في وضع يسمح لنا بالحصول على المادة المرهونة في أي وقت نشاء مقابل خمسين دولاراً · ما رأيك في هذا ؟ »
صاحت :

« آه ·· شيء رائع ! أعتقد أنه شيء مثير حقاً وخاصة أننا لا ندري أي شيء عنها · يمكن أن تكون أي شيء ياسيريل ! تماماً أي شيء ! »
« قد تكون ·· في الغالب شيئاً ما مثل ساعة أو خاتم · »

« ولكن ما أروع أن تكون كنزاً .. كنزاً حقيقيا . أعني شيئاً ما قديماً مثل إناء جميل أو تمثال روماني » .

« لا سبيل للمعرفة الا أن ننتظر ونرى »

« أعتقد أن ذلك مثير للخيال . أعطني البطاقة وسيكون أول ما سأقوم به يوم الاثنين أن أذهب لأعرف » .

« أعتقد أن من الأفضل أن أقوم أنا بهذه المهمة »

« آه . لا ! دعني أنا أقوم بها »

« لا أظن ذلك . سآخذها في طريقي الى العمل »

« ولكنها بطاقتي . أرجوك دعني آخذها بنفسي . لماذا تحتكر لنفسك كل المتعة ؟ »

« أنت لا تعرفين أصحاب محلات الرهونات فقد يغشونك »

« لا يمكن أن أُغش . حقاً لا يمكن ذلك ! أعطني البطاقة . أرجوك »

« كما يجب أن يكون معك خمسون دولاراً » قال وهو يبتسم « يجب أن تدفعي خمسين دولاراً نقداً قبل أن يسلموك اياها »

« طبعاً أفهم ذلك . أظن ... »

« أنا أفضل ألا يكون ذلك على يدك اذا لم يكن لديك مانع »

« ولكن ياسيريل أنا وجدتها . انها لي . مهما كانت فهي لي أليس كذلك ؟ »

« طبعاً ياعزيزتي انها لك . ولكن ليس من الضروري أن تقلقي الى هذا الحد »

« لست قلقه . ولكني منفعله . هذا كل مافي الأمر ؟ »

« لماذا لا تفترضين أنها قد لا تصلح لك . قد تكون شيئاً لا يمكن أن يستعمله غير الرجال . ساعة جيب مثلا . أو مجموعة أزرار القمصان . ليس كل الذين يترددون على محلات الرهون من النساء . هل تعرفين ذلك ؟ »

« في هذه الحالة سأقدم ما تجده هدية لك بمناسبة الميلاد » قالت السيدة

بيكسبي بكرم وأضافت : « وسأكون سعيدة · أمـا اذا كانت شيئاً نسائياً فسيكون لي · موافق ؟ »

« هذا عدل · لماذا لا تأتين معي لنتسلمها معاً »

كادت السيدة بيكسبي تقول نعم لولا أن أمسكت نفسها في اللحظة المناسبة · ليس لديها رغبة في أن تظهر أمام زوجها كزبونة قديمة لمحل الرهونات ·

« لا » قالت ببطء « لا أظن أني سأذهب معك · بل اني أجد في المكوث هنا والانتظار شيئاً من الاثارة · أوه كم أتمنى ألا يكون شيئاً لا حاجة لأحدنا به » ·

« هناك نقطة هامة فان لم أجد الشيء يساوي خمسين دولاراً فلن آخذه · »

« ولكنك قلت انه يساوي خمسمئة قبل قليل · »

« أنا واثق من ذلك · لا تقلقي »

« أوه سيريل · أكاد لا أصبر على الانتظار · أليس هذا مثيراً » ·

« إنه مسلٍّ » قال ذلك ودس البطاقة في جيب صدرته «لاشك في هذا مطلقاً»·

أخيراً أطل صباح يوم الاثنين · وبعد الافطار تبعت السيدة بيكسبي زوجهـا الى الباب وساعدته في ارتداء معطفه ·

ـ « لا تتعب نفسك ياحبيبي كثيراً »

ـ حسناً ·· حسناً !

ـ « ستعود في السادسة ؟ »

ـ « آمل ذلك ·· »

ـ « هل سيتسع وقتك للمرور على محل الرهون ؟ »

ـ « يا الهي لقد نسيت الموضوع كله · سآخذ سيارة وأذهب اليه في طريقي»·

ـ « لم تضع البطاقة أليس كذلك ؟ »

ـ « آمل ألا أكون » قال وهو يتحسس بأصابعه جيب صدرته «لا·· هاهي ذي»

ـ « ومعك مال كاف ؟ »

ـ « تقريباً • قدر الحاجة »

ـ «حبيبي» قالت وقد اقتربت منه ملتصقة به وأخذت تسوي له رباط عنقه الذي لم يكن بحاجة الى تسوية اطلاقاً « اذا حدث وكان شيئاً طريفاً •• شيئا يمكن أن يسرني فهل ستخبرني بالهاتف عند وصولك الى العيادة ؟ »

ـ « اذا رغبت في ذلك • نعم »

ـ « أنت تعرف أنني أتمنى أن يكون شيئاً لك ياسيريل • صدقاً أنا أتمنى أن يكون شيئاً لك ، لا لي » •

ـ « هذا كرم عظيم منك ياعزيزتي • والآن علي أن أسرع • »

وبعد حوالي ساعة رن جرس الهاتف ، فقفزت السيدة بيكسبي عبر الغرفة ورفعت السماعة قبل أن تنتهي الرنة الاولى • وجاءها صوته :

ـ « حصلت عليه »

ـ « صحيح ياسيريل • ماهو ؟ أهو شيء ثمين ؟ »

وصاح :

ـ « ثمين ! » « انه في منتهى الروعة • انتظري حتى تقع عينك عليه • »

ـ « حبيبي ماهو ؟ قل بسرعة »

ـ « أنت بنت محظوظة حقاً »

ـ « اذن هو شيء لي ؟ »

ـ « طبعاً هو لك • كيف يمكن أن يرهن مثل هذا الشيء مقابل خمسين دولاراً • لابد أن الراهن مجنون »

ـ « سيريل • كفاك إثارة لي • لم أعد أحتمل • »

ـ « ستجنين عندما ترينه »

ـ « ماهو ؟ »

ـ « حاولي أن تخمني · »

وصمتت السيدة بيكسبي وقالت لنفسها : انتبهي يابنت واحذري

ـ « عقد ؟ »

ـ « خطأ »

ـ « خاتم ماسي ؟ »

ـ أبعدت كثيراً · سأساعدك · شيء يمكن أن تلبسيه ! »

ـ « يمكن أن ألبسه ·· قبعة مثلا ؟ »

وعلا صوته ضاحكاً

ـ « لا ليس قبعة »

ـ « بحق الله ياسيريل لماذا لا تقول لي »

ـ « لأني أرغب في مفاجأتك · سأحضره معي مساء الى المنزل »

ـ « لا لن تفعل ذلك أنا قادمة حالا لآخذه »

ـ « أفضل ألا تأتي »

ـ « لا تكن بارداً ياحبيبي لم لا آتي ؟ »

ـ « لأني مشغول جداً · ستربكين برنامجي بكامله · وقد تأخرت حتى الآن نصف ساعة · »

ـ « سآتي ساعة الغداء اذن · مليح ؟ »

ـ « ليس لديّ ساعة غداء ·· حسناً تعالي في الواحدة والنصف وقت تناولي السندويش · وداعاً » ·

في الساعة الواحدة والنصف تماماً وصلت السيدة بيكسبي الى عيادة زوجها • رنت الجرس وفتح زوجها الباب كان لا يزال مرتدياً ثوب العمل الأبيض •

ـ « آه سيريل أنا شديدة الانفعال • »

ـ « يجب أن تكوني كذلك • أنت بنت محظوظة • هل تعرفين ذلك ؟ » وقادها الى غرفة الجراحة •

« إذهبي وتناولي غداءك آنسة بولتيني » قال لمساعدته التي كانت منهمكة في وضع الأدوات في حوض التعقيم • « يمكنك أن تنهي هذا بعد عودتك » وانتظر حتى غادرت الفتاة ، ثم توجه نحو الخزانة التي يعلق فيها ثيابه ووقف أمامها مشيراً باصبعه قائلا : « انه هنا • والآن أغلقي عينيك • »

فعلت السيدة بيكسبي ما أمرها ثم أخذت نفساً عميقاً استعداداً • وفي الصمت المقبل سمعته يفتح الخزانة • ثم سمعت حفيفاً وهو يتناوله من بين الثياب المعلقة هناك •

« عال • الآن يمكنك أن تنظري »

« لا أجرؤ على ذلك » قالت متضاحكة •

« هيا •• ألقي نظرة »

فأخذت تفتح احدى عينيها شيئاً فشيئاً موسعة ما بين جفنيها قدراً كافياً لأن تراه رؤية ضبابية وهو واقف بثوبه الأبيض وقد رفع بيده شيئاً في الهواء •

« فرو ! » صاح « فرو حقيقي »

حين سمعت تلك الكلمة السحرية فتحت كلتا عينيها بسرعة وتقدمت الى الأمام بالفعل من أجل أن تتناول المعطف بكلتا يديها •

لكن لم يكن هناك معطف • لم تر الا قطعة مضحكة من الفرو صغيرة تصلح لقبة تتدلى من يد زوجها •

« انظري الى هذا الفرو جيداً » قال · جاعلا تلك القطعة تنوس أمام وجهها·

وضعت السيدة بيكسبي يدها على فمها وتراجعت الى الوراء·وقالت لنفسها: سأصرخ بأعلى صوتي · لقد عرفت هذا سأصرخ ثم فأفأت :

ـ « آه · طبعاً جميل جداً أجده جميلا حقاً »

ـ « صنف فاخر واللون جميل أيضا ألا تلاحظين ياعزيزتي ·· أراهـن أن قطعة كهذه تكلفك مئتين أو ثلاثمئة دولار على الأقل إذا كنت ستشرينها منالسوق·

« لا أشك في ذلك »

ثـم تبينت أن قطعة الفرو في الواقـع مؤلفة مـن قطعتين ضيقتين مهلهلتين ولا يزال رأس الحيوان جزءاً من كل منهما وقد ثبت في المحاجر الخرز ليدل عـلى العيون · أما المخالب فكانت لا تزال بارزة ·

ـ « هاك جربيه » وتقدم نحوهـا وأحاط عنقها بالفرو وتراجع خطوتـين متأملا باعجاب « ما أروعه · انه يناسبك تماماً · لا يستطيع أي واحد أن يرتدي الفرو ياعزيزتي · »

ـ « لا أبداً »

ـ « مـن الأفضل ألا ترتديه عند شرائـك حاجياتنا من السوق والا ظنونا أصحاب ملايين وقاضونا ضعف الثمن ·

ـ « سأحاول أن أتذكر ذلك ياسيريل »

ـ « أظن أنك لن تتوقعي شيئاً أخر بمناسبة الميلاد · الخمسون دولاراً على كل حال كانت أكثر مما كنت أنوي انفاقه » ·

استدار الى الوراء نحو المغسلة ليغسل يديه « إذهبي الآن ياعزيزتي وتناولي

غداء شهيا · كان بودي أن أصحبك لكن عندي في غرفة الانتظار رجل مسن انكسر طلقم أسنانه » ·

وتحركت السيدة بيكسبي نحو الباب ·

قالت لنفسها · سأذهب لأقتل هذا « المرابي » سأذهب اليه فوراً في دكانه في هذه اللحظة ، وألقي بفروة القبة الزرية هذه في وجهه · واذا رفض أن يرد الي معطفي فسأقتله ·

« هـل قلت لك بأني مضطر للتأخر هذا المساء « سأل سيريل بيكسبي وكان لا يزال يغسل يديه »

« لا »

« لا أكثر من الثامنةوالنصف حسب تقديري الآن·وربما تأخرتحتىالتاسعة»

« حسناً ، الى اللقاء » وخرجت السيدة بيكسبي وخبطت الباب خلفها ·

في تلك اللحظة الدقيقة تقدمت من خلفها الآنسة بولتيني السكرتيرة المساعدة في طريقها الى الغداء

« اليس يوما رائعا ؟ » قالت الآنسة بولتيني وهي تمر بها عابرة · ووجهها يشع بالابتسام تتيه بمشيتها مخلفة وراءهـا ذيلا مـن العطر · لقد كانت تبـدو كملكة ، كملكة تمامـا في ذلك المعطف الفـرو الأسود الذي أهـداه الكولونيل للسيدة بيكسبي ■

الأرض

للكاتب البلغاري: ايلين بيلين
ترجمها عن البلغارية: مخائيل عيد

احتشد الناس وسط قرية « بودغوري » المستلقية على احدى التلال بالقرب من دغل الدردار حيث تلتمع الكنيسة الجديدة · كانوا يرتدون ثياب العيد ·· الأجراس تقرع دون توقف فيتماوج رنينها العذب فوق القرية والى مسافات بعيدة فوق الحقول المحيطة بها - حملوا الرايات الكنسية (١) بخشوع وضراعة · سار الكاهن في مقدمتهم حاملا بيده مبخرة فضية وسار الناس خلفه هابطين المرتفع حيث امتد صفهم الكثير الالوان الى أن غرق قسمه الاول في خضرة القرية · بعد فترة وجيزة لاحت راياتهم الحريرية الحمراء في طرف القرية البعيد ، ثم خرجوا الى الشارع الرئيسي ·· انضمت اليهم حشود جديدة من الفلاحين ·· وتناثرت الالوان المختلفة كالأزهار على الطريق وتراقصت متلامعة تحت الشمس المتوهجة بقوة ·

انه الأحد الاول بعد عيد القديس جاورجيوس · لقد مر شهران دون أن تمطر السماء · وانتشر سكان بودغوري في الحقول طلبا لصلاة الاستسقاء ·

الوقت صباح · الاجراس تقرع باستمرار والحاح · والى الصف الاحتفالي

---

(١) هي رايات حريرية رسمت عليها صور قديسين وبعض الآيات ·

الطويـل الذي سلك الطريق الواسع ، انضمت النساء والأطفال المتأخـرون ٠٠ كانوا يسيرون ببطء ويرتلون الصلوات التي يتلوها القندافت بصوته الأبحوكتابه المفتوح ٠٠ الرايات تخفق زهـواً كأنمـا هبطت عليهـا ملائكة غير مرئية وقـد سار حاملوها الهوينا ٠

على المـرج المتماوج الممتد انتشرت النبتات القميئة عطشى ورفـع الملاكون الصلوات الطويلة وكلهم أمل ، وساروا حاسري الرؤوس في الموكب ٠٠ الربيع في بدايته ٠٠ وعلى جانبي الطريق عبـر الحقول وتحت ظلال الاشجار لا تزال قشور بيض عيد الفصح الملونة ٠٠ لا يزال الصيف بعيداً ولم ينقطع الامل بعد ٠ يكفي أن تمطر مرة واحـدة حتى يتجدد كل شيء ٠٠ وتبعث الحقول خلال ثلاثة أيام ٠

ــ يارب ارحـم ٠٠ كان الكاهن يرتل ويرسل البخور في جميع الاتجاهـات بينما تردد الأكثرية ما يقوله بدقة ٠

عندما اجتازوا الجسر القائم فوق النهير الذي يسقي البساتين ، والذييبدو وكأنه لا يجري بل يبكي من الجفاف ، انفصل عن الموكب ذاك الذي يسير علىرأسه ومشى نحو الحقول ٠

قفز من الوهـدة المقابلة للطريق فارس ثم انتصب واقفاً وأمعن النظر ثـم لكز حصانه واعترض طريق الموكب ٠ وهتف البعض :

ــ اينو ٠ اينو كونتشين ٠

ترجل اينو كونتشين ثم أنزل قبعته ورسم شارة الصليب وقبل يد الكاهـن وبحيوية كعادته قال :

ــ استسقاء ؟ لو كنت أعلم ما ذهبت الى المدينة ٠ أين تنوون اقامة الحفل ؟

ــ في الأعلى ٠٠ على الهضبة ٠٠ أجاب القندلفت وهو يمسد شعره بيده ٠

ـ نحن نقيمه دائماً هناك ٠٠ ونحن الآن في طريقنا كالعادة الى ذلك المكان٠ قال الكاهن واستقام ٠

ـ لا ٠ لا ياجدي الخوري نقيمه قرب شجرتي الدردار ـ في أعـلى حقلنا ، فهناك ظلال وماء ٠٠ سوف تكوينا الشمس فوق الهضبة ٠٠ قال اينو ذلك وبرقت عيناه ، واضطرب واحمر خداه الغضان ٠

أسلم عنان الجواد الى فتى كان يحدق اليه من قرب وقال : خذه الى البيت ٠ أمسك الفتى بزمام الحصان وامتطاه سريعاً وسار راجعا باتجاه القرية ٠

ظهر على الطريق خلف اينو أخـوه ايفان ماشياً ٠ توقف وأمعن النظر ثـم تقدم متماهلا ٠

مسح الكاهن العرق المتفصد من جبينه وتناول المبخرة وهم بالمسير ٠

ـ لا ٠ لا يمكن ٠٠ سنذهب الى حقلي فالمكان جيد عند شجرتي الدردار ٠

ـ لا يمكن أن يتم هذا يا اينو فلقد حـدد المكان ٠٠ الهضبة مرعى ولـن يحتج أحد فلماذا ندعهم يقولون انه أقيم على هذا الحقل أو ذاك ؟

ـ لا أيها الأب لن أتركـك ٠ سنذهب الى شجرتي الدردار وبعدهـا سأقدم لكـم الضيافة ٠

استدار اينو وأشار بيده الممدودة الى مجموعة الاشجار التي تلوح بعيدا في الاتجاه المعاكس ٠

ـ لا تحد عن الطريق يا اينو ٠ الامـر سواء ، هنا أو هناك ٠ كل الارض صالحة شريطة أن يكون الابتهال نابعاً من القلب ٠

ـ لا ٠ لا يمكن ٠ قال اينو باصرار ـ فلنذهب الى أرضي ٠ وعندما قال : أرضي ، شعت عيناه وانتفخ صدره وتحفز جسده وكأنما بدأ يكبر ٠

ـ سأستضيفكم ، سأستضيفكم ـ قال ذلك واستدار نحو الناس الذين كانوا قد تجمعوا حوله ٠

ـ ايه اينو ! دعنا نمشي ـ قال أحدهم ـ وسوف يهطل المطر على حقلك اذا استجاب لنا الرب ٠٠

ـ لماذا لا ؟ القضية ليست لاجل أرضي،انما المكان أفضل فهناك ظل وسوف تحرقنا الشمس فوق الهضبة ـ ايفان ـ نادى ملتفتاً نحو أخيه ـ قل ٠٠ أليس من الأفضل أن نذهب الى شجرتي الدردار ٠

ـ الكل سواء ـ أجاب ايفان بلا مبالاة

ـ اذا كان الكل سواء فلماذا لانذهب الى هناك وهناك أقرب

ضحك الناس اذ كانوا يعلمون أن مـا يقوله غير صحيح ، فالشجرتان أبعد بكثير من الهضبة ٠ وقال الكاهن :

ـ لا تؤخرنا يا اينو ٠

حدق اليه اينو وابتسم ابتسامة عريضة ـ لماذا لا تقبلون رجائي ؟ ماهـو الشيء السيء هنا ؟ هل هو خطيئة أم ماذا ؟

بدا ضعيفا وقد نقل قبعته من يد الى أخرى ٠٠ وتغضن وجهه الجميل وكأنه قد أهين واغتم وخجل ٠

وقد أحزن هذا الكاهن

ـ نحو الدردارتين ؟ لا بأس ٠٠ هيا نحو الدردارتين ٠٠

وافق الكاهن ٠ ولوح بالمبخرة واستدار الى الاتجاه الآخر ٠

خفقت الرايات وانطلق صوت القندلفت وزحف الموكب من جديـد ٠ كان الكاهن يرتل مبتهجا وقد أحاط به الناس ٠ انحنت فوقهم شجرتا الدردار الهرمتان بترهل دون أن تهتـز ورقـة منهما ٠ وقف اينو قرب الكاهن فرحـاً وهـو يرسم

اشارة الصليب عريضة • كان يشمل بنظراته حقله الذي يمكن أن يتسع لأهالـي ثلاث قرى أخرى •• اتسعت روحه كحقله •• لمح أمامه بين الناس المحنيي الرؤوس وبين قفازات النسوة البيضاء ، وبين الثياب الملونة شال حريري قرمزي اللون•• .قد اتحد الكل في ناظريه وتساوى الجميع كأرض الحقل وكمـرج كثير الزهور • كان فخوراً • امتلأت روحه بنور داخلي فكأنما كانت الصلوات والتراتيم لأجله•• طافت أفكاره بكل حقوله ومروجه مارة بمزارع الآخـرين وتمتم : (لو أنها كلها لي) ثم أفلتت منه تنهدة •• ضرب بيده على فخـذه ذاهلا ومن جديـد لاح لعينيه الداكنتين هـذا الحشد الملون من الناس •• ومن جديـد ارتفعت خافقة أطراف المنديل القرمزي ولاح تحتها وجـه انثوي مدهش •• انه رائق مورد صغير • بـدت عينان سوداوان واسعتان أمام عيني اينو ثم نظرتا بخفر الى الاسفل •

ـ انها تسقيتا كومينكينا ! متى صارت جميلة الى هذا الحد ؟

رفعت يديها لتبعد خصلة من شعرها عن عينيها •• قفازاها الابيضان يصلان الى معصميها • تحركت يداها المستديرتان الممتلئتان بعذوبة وبخجل وحذر وقعت العينان السودوان على اينو • اضطربتا ونظرتا الى الاسفل •• ابتسم اينو في سره• كان أخوه ايفان يقف بين الحشد بتواضع وخشوع وسذاجة مظهر ، يسمع الصلوات ويرسم اشارة الصليب بسرعة • غير مكانه فأزاح دون ارادة منه الراية الحريرية الحمراء • نظر اينو الى عينيه وأشار له كي يتنحى جانباً • لم يفهم ايفان الاشارة بل ظن أن أخاه يدعوه اليه لامر ما فانسل الى قربه بهدوء :

ـ مـاذا ؟

ـ لا شيء

ابتسم اينو ونظر طويلا الى تسقيتا •• شعرت بنظرته فخجلت وسقط من يدها غصن الخبازى• انحنت والتقطته ثم انتصبت سريعاً والتفتت نحو اينو الذي

كان ما يزال ينظر اليها · لقد سمَّر عليها نظراته ·· انفرجت شفتاها عنابتسامة رقيقة ثم أدارت رأسها لتخفيها ·

انتهى الاستسقاء ·· تحــرك الناس ·· تحلق بعضهم في جماعات وبــدأوا ينصرفون · كانت الشمس تتوقد فوق الارض الجافة وترتفــع نحو الظهيرة · واستلقت الحقول والمروج التي خلت من الناس ، تنظر برجــاء الى السماء وهــي تلتمع بابتهــاج ·

سار اينو مع الكاهن وهمس في اذنه·توقفت جماعة من الصبايا بانتظارهما كانت تسفيتا بينهن ·· عندما مــر اينو كفت عن الابتسام واضطربت وبعد لأي رفعت اليه عينيها ·· في عيد الفصح أتمت عامها السابع عشر · أصبحت صبية · وكان ما يزال يخجلها أن تتزين كالصبايا ·

أحاط اينو وأصدقاؤه بالصبايا اللواتي تراكضن ·· ولــم تفارق نظراته تسفيتا ، حتى القرية ·

دخل اينو الخمارة التي افتتحها منذ عام · أعطى التعليمات للصبيــة الذين يخدمون فيها · تناول بعض الطعام واقفاً ثم مسح جزمته الانيقة وخرج مسرعاً ·

انه لا يعرف ما سوف يفعل ·· روحــه تفور كالخمرة الجديدة ·· دخــل الخمارة المجاورة وتحدث قليلا الى هذا وذاك ثم خرج وذهب الى بيته ليغادره بعد قليل وكــان الناس يدرجون عــلى الطريق عائدين من صلاة الاستسقاء ، تطفــح وجوههم بالبشر والصفاء ·

سار اينو بلا هدف في الشارع··توقف قرب العين··قطع غصن صفصاف·· جاءت الفتيات طلباً للمــاء ·· تهامسن بشيء ، وتضاحكن · توقف اينو وأطلق بعض الكلمات · شعر بحماقة وفظاظــة مــا قــال ·· قضم بأسنانه رأس غصين

الصفصاف . وسار بلا هدى الى أن بلغ طرف القرية .. انفتح أمامه الحقل بكل انسراحه وجماله الهادىء ولاحت له القرية بغاباتها الجبلية المحيطة بها وبمراعيها وغدرانها ووهادها الصغيرة التي تلوح منهـا رؤوس أغصان الصفصاف والحـور المتبرعمة . توقف اينو وشمـل القرية بنظـرة ، فلمـح بيت تسفيتا المنخفض ، المختبىء خلف حديقة من الاشجار المثمرة . تلبث طويلا هناك ، فلم يتحرك أحـد في البيت .. تمشى اينو عبر الفسحة .. أسكرته رائحة الارض المحروقة والحقول المخضرة .. وأيقظت فيه الشخص الشغيل المحب للأرض الطامع بالحقول والمروج ونادته ، فسار ليدور حول ممتلكاته واطئاً الغراس . دار بخطوات واسعة ظامئة حول الحقل الاول المزروع بالجودار .. كان يسير حاسر الرأس يتوقف بين التخوم وينظر الى جميع الجهات .. ينحني ليقتلع بعض الاعشاب الضارة أو ليرمي حجراً ثم يتابـع سيره .

هاهو الحقل الثاني وهاهو المرج والأرض البور .. كان كل شيء يستوقفه، ينحني ، يتناول التراب ، يفركه بيده ، يشمه ثم يرميه بوقار .. يسير بخطوات واسعة ملوحـاً ، ومراوحـاً بيديه كجندي أرسله الرب ليطـرد الارواح الشريرة من الأرض .

هكذا طاف اينو بكل أملاكه دون استثناء ولم يتوقف ليرتاح الا تحت شجرتي الدردار اللتين تم الاستسقاء في ظلهمـا . عندمـا جلس تحتهمـا طارت عشرات الحمائم مذعورة ثم انعطفت فوق حقله واختفت في زرقة الهواء المغمورة بالشمس.

- ٢ -

كان الاخوان كنتشو .. اينو وايفان قد تقاسما الميراث ولكنهما ظلاّ يعيشان معا اذ كان اينو ما يزال عازبا ; تمت قسمة ارضهما وكل حاجياتهما ، حتى مخزن

القمح والبيت ، بهدوء وبرضاهما معا امام اقاربهما وامام القاضي ·· اقاما قداسا لراحة نفسي والديهما اذ تمت القسمة بعد وفاتهما بوقت قصير · كان الاسى لم يفارقهما حتى ذلك الوقت ·· كان ايفان طيبا ومتسامحا ولكن مداهنة اينو ادهشت الجميع · لم يدع ايفان مجالا لتسرب الخلاف ·· كانت حدة طباع اينو معروفة لدى اهالي القرية ·· وكان الجميع يتوقعون مشاجرات كثيرة اثناء القسمة · عند رمي القرعة على المهر الاصيل وقعت القرعة على ايفان · فاصفر لون اينو ثم احمر ولم يخف قهره فقال متذمرا :

ـ حظ سيء ! انا انسان بلا حظ !

ابتسم ايفان الذي كان يحب اخاه وقال بتسامح وهو ينظر اليه بعينيه الوادعتين :

ـ مع ان المهر صار لي فانا اتخلى لك عنه ·· لقد اعتنيت به · مذ كان صغيرا وكنت تفرح وتزهو به ـ فليكن لك ·

انحنى اينو وقبّل يدي أخيه على هذه الكلمات الطيبة ثم غمرهما فرح صامت ·

كان قد مضى على زواج ايفان أعوام طويلة لكنه لم ينجب أطفالا · وكان هذا مدعاة لحزنه وحزن زوجته · انطوى على نفسه فلم يعد ليرغب بمخالطة الناس · تذهب زوجته باستمرار الى الدير والكنيسة ·· انها امرأة طيبة ، محبة ، يعتادها المرض ولكثرة ما أحزنها عدم انجابها وما أخجلها كلام الناس غدت شاحبة ، خجولا ، قبيحة بعض الشيء لم يكن في بيتهما ظل لبهجة · الصمت شامل · غرفتهما تشع بنور القنديل الذي يخفق دائماً أمام الايقونة التي يبدو فيها الوجه النبيل للمخلص · وهذا النور كان يذوب ويذوي أمام الصمت المخيف · اصص الازهار المرصوفة في الشباك ، الاواني النحاسية المطلية بالقصدير ·· السجاد الملون في الخزانة ، المدفأة الضخمة المشيدة ، كل هذه الاشياء فقدت معانيها ·· يعذبهما

هذا الفراغ الصامت الذي لا تقطعه صرخة من طفل • تسرب هذا الصمت الى البيت كقوة خفية•• فغدا ايفان وزوجه يتكلمان بصوت خفيض دائماً وكأنهما يتهامسان ويخشيان أن يجفل الصمت ويتعكر •

اينو وحده يحمل الحياة ويحرك الروح الخامدة في هذا البيت • فصوته القوي وفتوته ، مرحه الحيوي ، جرأته ، الآمال التي تملأه ، قد أدخلت خفقات العالم الخارجي ودفء الحياة اليه• ضحكه الصاخب يتخلل أحاديثه الفتية المرحة• يدخل في كثير من الاحيان الى غرفة أخيه ، يقف أمام المرآة ، يفتل غرته المجعدة على جبهته مزهواً بشاربيه الصغيرين ويغني بصوت مرتفع •• الاشياء الساكنة تبدو وكأنها تلتف حوله واثقة به • يختل نظام الاشياء • تدع الهرة مكانها وتغير الكراسي أماكنها وتنفتح أبواب الخزائن • تنظر اليه زوجة أخيه ، التي كانت قبل الزواج فتاة ممراحاً ، نظرة تدليل وينظر اليه أخوه بود وحبور •

قل ظهور اينو في البيت منذ حوالي العام • فتح خمارة • يحمل له الصبي الذي يعمل لديه طعام الغداء والعشاء اليها وغالباً ما ينام هناك أو يذهب ليتسكع طوال الليل مع الفتيات •

ـ أخي اينو ! أصبحت تزورنا كالضيوف من عيد الفصح الى عيدالفصح• قالت هذا زوجة أخيه آنا معاتبة وبشيء من الحرد •

وفي مساء يوم من أيام الصيف عاد اينو الى البيت باكراً وبقي الى العشاء • ومع أنه ظل صامتاً فقد بدا وكأنه منتش حتى ظنت زوجة أخيه أنه قد احتسى بعض الخمر •

جلس أخوه ايفان قرب النار يدخن متمهلا ، وفي شرود يتكلم عن أشياء تتعلق بالزريبة بينما كانت زوجته تضع طعام العشاء • كان اينو جالساً قرب الموقد ينظر الى زجاجة الخمر مفكراً •• يضع من حين لآخر يده على جبينه متلمساً

كما يتلمس جيبه ليتأكد من أن نقوده ما تزال هناك • بعد قليل توجه الى الباب وتوقف رافع الجبين محدقاً الى أعماق الليل الربيعي الصافي ، ومن ضفاف النهر ترامى نقيق الضفادع المتواصل • وعلى مقربة منه كان جدجد يصر مرحاً ويكرر بلا ملل أغنيته الصغيرة •

ودعته زوجة أخيه :

ـ اجلس ياأخي لنتعشى •

استدار اينو وجلس الى المائدة • نظرت اليه آنا وابتسمت • لقد أثار ابتسامتها احمراره وشروده •

ـ ماذا ؟ سألها اينو وهو ينظر اليها بابتسامة خجلى ـ قررت أن أتزوج• ماذا تقولون ؟ نظر اليه أخوه كما ينظر الحكماء •

ـ ستتزوج ياأخي ـ قالت آنا ـ الآن وقت زواجك • ماذا تنتظر ؟ هيا لنفرح قليلا •

ـ آن الأوان يا أخي•قال ايفان وهو ينظر اليه مبتسماً وكما لو أنهطفله•

ـ لقد وجدت فتاة • رأيتها اليوم وقد أعجبت بها كثيراً •

ـ من هي ؟ من هي ؟ سألت آنا بفضول •

استدار اينو ناحية وحك نقرته خجلا :

ـ من هي ؟ من هي ؟ هيا قل يا أخي ـ كررت آنا

ـ أستحي أن أذكرها • أعرف أنكما لن تستحسناها

ـ كيف لن نستحسنها ! التي تعجبك تعجبنا •

ـ تسفيتا كومينيكينا ••

صفقت آنا بيديها وصرخت بفرح :

ـ متي كبرت وأصبحت صبية ؟ أمس كانت طفلة · قال أخوه مؤيداً ·

وأردفت آنا ـ رأيتها اليوم في لقاء قصير وقد بدت مثل صورة · ارتاح اينو ثم روى لهما كيف رآها وكيف أنه لم يعرفها للوهلة الاولى وكم أعجب بها :

ـ انها فتاة جميلة !

ـ وقال ايفان : حين أنظر اليها يعروني الأسى ، فأنا أعرف والدها · انه غائص في الديون كالكلب · لقد سكر بثمن أملاكه · أولاده محبون للعمل ولكن لا أعرف كيف سيربيهم ·

وأردفت آنا :

ـ ليسوا واحداً أو اثنين · انهم تسعة وتسفيتا أكبرهم سناً · ان أمها تحبها بجنون · وهي حين تقول ـ ابنتنا ـ تبدو وكأنها تقبل الصليب الطاهر ·

ـ انها فتاة جميلة · قال اينو وكأنه يريد تبرئة نفسه ·· انها جميلة ·

كانت النار تلتمع في الموقد بهية ومن حين لآخر تتطاير منها شرارات كما تتطاير من هذه الاحاديث المفرحة الكلمات والضحك المرنان والنكات ·

خرج اينو بعد العشاء من البيت منتشياً مبتهجاً ينير وجهه شيء شفاف بهيج· أفكاره تنطلق كخيول بلا أعنة نحو المستقبل الذي كان يرى فيه تسفيتا ملكه كما هي ملكه حقوله الكثيرة ومروجه ·

- ٣ -

كانت تسفيتا تسير مسرعة في الممر الضيق المتعرج بين حواجز الحدائق وهي تحمل جرة على كتفها عائدة من العين التي تذهب اليها كل صبايا الضيعة مساء لجلب الماء ·· الغسق مخيم على الوهدة التي تقوم فيها الحدائق · وبعض الفتيان والفتيات يقفون مثنى في حنوات الممر ويتهامسون · مرت بهم تسفيتا خافضة

النظر دون أن تلتفت اليهم · حين اجتازت الجسير القائم على ساقية المطحنة وخرجت الى منفسح تقوم فيه شجرة صفصاف هرمة قفز اينو فجأة وواجهها :

ـ مساء الخير ياتسفيتا ·

ـ أسعد الله مساءك يا أخي الأكبر اينو · أجابت بصوت لا يكاد يسمع ووهنت ساقاها من الخوف والاضطراب ·

ـ يمكن أن أكون أخاك الأكبر فأنا أكبر منك بكثير · لهذا قفي واسقيني قليلا من الماء ·

ترددت تسفيتا · أتقف أم لا ! كانت فتاة رقيقة وطيبة ولا تستطيع أن ترفض · احمرَّ خداها وابتسمت في حياء ·

أنزل اينو قبعته عن رأسه وتناول الجرة بهدوء وانحنى ثم شرب وهو ينظر الى تسفيتا · همت بالمسير ولكنه هتف وقد ترك الجرة :

ـ مستعجلة جداً !

ـ دعني يا أخي اينو · امي تنتظرني ـ قالت بقلق واضطربت روحها كطائر في مصيدة · ولم تكن من قبل تعرف الاضطراب ·

ـ لا تسرعي هكذا · لقد أرسلتك أمك الى العين كصبية وهي لا تنتظر أن تعودي وحيدة ـ على كل حال سيوصلك أحد ما ـ خذيني ياتسفيتا ·

ـ أخي اينو ! ماذا تقول ؟ انني لا أزال صغيرة ·

ـ والعصافير صغيرة وهي تزقو في أعشاشها ·

مرت بهما اثنتان من صديقاتها ونظرتا اليها دهشتين وقالتا بحسد : مساء الخير وذهبتا ·

فقدت تسفيتا شجاعتها كلية · وجعلها الخجل تتوقد كالجمرة · ماذا ستقول رفيقاتها ؟·

ـ يانكا ـ يانكا • نادت بقرف وخوف وكأنها تطلب النجدة • انتظراني لنسير معـاً •

ـ هكذا ؟ حسناً ! قال اينو وقد أحسَّ بالاهانة ، ثم تراجع وأفسح لهـا الطريق لتمر وهبط وحيداً نحو الوهدة كي لا يراه أحد •

التفتت تسفيتا لتراه وقد شعرت بخطأها ورغبت في الاعتذار • انها غـير مجربة ولقد خجلت وخافت فليسامحها •

التقط اينو نظرتها هذه وفهم أنه انتصر وملأ الاعتزاز نفسه •

عادت تسفيتا الى البيت كئيبة • لماذا لـم تقف لتسمع ما يقوله لهـا ؟ لقد غضب فهل سيعود لرؤيتها ؟ كانت تسير شاردة ولم تستطع أن تتعشى ثم نامت كالمريضة •

لأول مرة هجرتها الليلة أحلام طفولتها التي كانت تجعلها تغفو بهدوء حتى الآن • كان رأسها يلتهب •• تتقلب في سريرها وكأنها على جمر وتوشك أن تصرخ • يلوح لها اينو •• كيف تركهـا •• كـم كانت كلماته الاخـيرة وبسمته تحويان من المـرارة !

كم كان مهاناً عندما ذهب !

ـ أخي اينو ! انتظر ، عد ، توقف ـ كانت توشك أن تصيح هكذا ثم تكتم صراخها خجلا وخوفاً من أن تسمعها أمها •

لكن اينو ذهب • اختفى وراء الصفصاف في الوهدة دون أن يلتفت لينظر اليها • ولن يقابلها بعد اليوم • قفزت من السرير وألصقت جبينها الملتهب بزجاج النافذة البارد وقد تدلت ضفيرتها على منكبها •• صالبت يديها على صدرها وكأنها تتقي شيئاً ما وتنظر ذاهلة الى الخارج •• تلوح أمامهـا دائرة فسيحة تحت ضوء أزرق • كل شيء نائم •• الأحواش ، الحدائق ، البيوت وأكداس الحنطة ملتصقة

ببعضها البعض كظلال أشباح ضخمة نائمة ·· أفراخ السنونو تزقو في أعشاشها فوق الشباك تحت الطنف خائفة نعسة · وعلى الجدار المقابل ثلاثة ظلال ·

ـ ما الذي يبدو هناك ؟

اختبأت بهدوء خلف الستارة الصغيرة وراحت تراقب · لاح في الظل هيكل رجل بقفازين أبيضين · مر بهدوء وحذر · وقف مقابل بيتهم وتطاول فوقالجدار الخفيض ليرى · اينو ·· لقد أظهـره القمر بوضوح · اينو ! جاء متستراً تحت جنح الليل ، أمام بيتها وحيث تنام! وقف طويلا وهو يرسل القبلات نحو الشباك ثم انصرف بحذر وهدوء ·

لاحقته تسفيتا بنظراتها طويلا · لقد هدأت روحها فداعب النعاس أجفانها ثم استلقت بهدوء على السرير وأغفت ·

- ٤ -

لم يذهب اينو طوال الاسبوع الى البيت · كانت زوجة أخيه آنا تطلب من الصبي الذي يأخذ له الطعام أن يدعوه الى المجيء ·· كان خجلا · فهو يعرف أن آنا سوف تسأله عن تسفيتا وهو يتألم اذ يفكر فيها ·

مر منذ فترة « عيد صعود السيد المسيح » ، هطلت خلال تلك الليلة أمطار ربيعية لطيفة فكان اليوم جميلا ، نظيفا بهيجا وكأنه مستحم ·· الارض مرتخية وقد تخلصت من النار التي أحرقتها وأخذت تتنفس بهـدوء وسكينة · الادغـال المغسولـة والحدائق المثمرة ترهـج منتعشة فتنعش ابتساماتها الخضـراء دروب القرية المتعرجة ·

وبدا الناس فرحين بهـذا اليوم غاية الفرح · ولاحت الصبايا أكثر جمالا وازددن صفاء وزانت الازهار رؤوسهن ·

خرجت كل القرية الى هناك • جلس العجائز تحت أشجار الزيزفون ووقفت النساء حولهم وأطفالهن على أيديهن •• اينو وحده لم يكن هناك • زوجة أخيه التي نزلت خصيصاً لترى تسفيتا لمحته يخرج عدة مرات من الخمارة • يقف امام الباب ثم يدخل •• أخيراً خرج وذهب الى مكان ما •

تسفيتا اليوم أجمل الناس فقد نمت خلال عدة أيام وتفتحت • ذهل الناس: انظروا الى تسفيتا هذه ! متى أصبحت شابة ؟! لكنها لم تكن فرحة • انها مضطربة قليلا • لم ترفع آنا نظرها عنها وقد لاحظت أن تسفيتا كانت تنظر كثيراً الىخمارة اينو في الجهة المواجهة • وعندما امتطى اينو جواده وذهب انفصلت تسفيتا عن الجمع وانتحت جانبا ووقفت قرب أمها بصمت •

كانت آنا تنظر اليها من بعيد وقد بدا عليها السرور ، تتفحص كل مافيها وتمتدح اينو على اختياره •• أليست تسفيتا طويلة القامة رقيقة الخصر طويلة العنق رشيقة• يتهدل تحت منديلها القرمزي وخلف أذنيها شعرها الناعم المسرح• ويمتد حاجباها مقوسين فوق عينيها ، أما نظراتها فصافية حنون • شفتاها مثل حبتي فريز تلوح على جانبيهما غمازتاها • وقريباً من ذقنها خال أسمر •

لم تطق آنا صبراً فتوجهت نحو أم تسفيتا ثم حيتها وقالت :

ـ قررت ياسيدة ايلتشوف المجيء لأهنئك حيث أن ابنتك تسفيتا ـ حفظها الله ـ غدت صبية •

ولما صافحت تسفيتا قالت دون أن تستطيع اخفاء بسمتها : متى كبرت ياتسفيتا ؟ أمس كنت طفلة ! انظر اليك وافرح •• ولكن لماذا تركت حلبة الرقص ؟ هيا اذهبي وزينيها •

احمرت وجنتا تسفيتا ولم تعرف بماذا تجيب • نظرت الام باعتزاز الى ابنتها المدللة وقالت :

ـ ماذا على الشباب يا آنا ؟ فليكبروا ·

تحادثت آنا مع الام طويلا بينما انتحت تسفيتا جانباً وقد لزمت الصمت · أقبلت نحوها ستانكا غربوفا مبتسمة بوجهها الشاحب · أمسكت يدها بمودة ووقفت الى جانبها :

ـ لماذا لا ترقصين يا تسفيتا ؟

ـ اني أستريح ·

أصغت ستانكا الى حديث آنا والام وهي تتظاهر بأنها ساهمة · أصاخت بسمعها لتقتنص كل كلمة · كانت تقف ، بجسدها النحيل المحدودب قليلا ورأسها المائل ، قرب تسفيتا ، كجذع مهترىء أمام املود طري تفتحت براعمه ، وعيناها عالقتان في مكان ما ··

ـ لتدم صحتك ياسيدة ايلتشوف · قالت آنا مودعة ـ ثم أردفت مخاطبة تسفيتا · أنا مسرورة جداً ، من يعلم فقد تصبحين سلفتي

خفضت تسفيتا نظرها نحو الارض وبدا وجه ستانكا وكأنما انطفأت حيويته ·

ـ ٥ ـ

كان اينو ينطلق عبر المرج على ظهر حصانه · تترامى اليه الأغاني الراقصة وصخب الناس · يصغي مقهوراً الى صوت « الغايدا » (١) وصرخات الفتيات · بعد اللقاء عند العين أخذ يظن السوء بتسفيتا التي هربت منه ولم يعد يلتقي بها بعد ذاك · ظلت تشغل أفكاره طوال الوقت ·· انها هناك تتمايل مرنانة مثل كرة من الفضة · يشعر بالحرقة تنمو في أعماقه كلما تذكر اللقاء عند العين ويحس

---

(١) آلة موسيقية شعبية بلغارية تشبه القربة ·

بأنه يكاد أن يختنق ·· انه يتسلى عنها نهاراً بالعمل في الحقل أو الخمارة ولكنه في المساء ، حين يكون وحيداً ، لا يجد السلام ولا الاستقرار · ويقضي الليل مسهداً اذا لم يمر سراً مرتين على الأقل بالقرب من بيتها · ورغم كل هذه النزهات الطويلة ، القلقة ، المتعبة فانه لا يستطيع النوم · يشرب الخمر وحيداً · الكأس تلو الاخرى ويدخن ويستلقي ساهماً · بعد هذه الليالي صار يشعر وكأن رأسه قد ثقل وخوي وأخذ يحقد على الناس ويغضب من ذاته دون ما سبب ·

ونادراً ما يراوده أمل لا يعرف من أين أتى ويملأه فرحاً فيولد من جديد ثم يسمو للحظة ويصبح سيداً قوياً وقادراً على كل شيء · عند ذاك يلوح له وجه تسفيتا الحبيب كرؤيا الهية ، تماماً كما رآها في اللقاء ويبتسم له بمودة ·

انه الآن على ظهر حصان منطلق في الحقل ، حاقداً غضوباً ، يهمزه دون رحمة ويشد لجامه بقوة·ولا يدري كيف وجد نفسه في حقله الاول والأقرب الى القرية· هاهو يمتد أمامه كالمخمل الاخضر نديان يتنفس بمطر الليل بعد ذلك الجفاف الطويل ·· نسي أمام هذا المنظر ضغينته ·· دار حول حقوله ، نظر اليها جيداً وفرح بها طويلا · بعد هذا ذهب الى مرجه الأبعد ، كان المرج شاحباً من الجفاف ولكن لا يزال هناك أمل بأن يتحسن · رقص قلبه ، فأرضه سكرى من جديد بروحها السري ·· أخذ يتنقل بشغف من حقل الى حقل · بعد عن القرية ولم يعد يصل اليه صخب الناس الفرحين ·· اختفت تسفيتا الخجول من أفكاره وسيطر عليه عبق الارض الخصبة الحبلى بالخير والتي برئت من نكبة الجفاف · كانت عينه الشرهة تنظر بحسد الى الاملاك التي تفضل أملاكه · وقد بدت حقول أخيه التي تستلقي على تخوم حقوله أجمل وأكبر ·· أخذ الحقد ينغر في صدره وجعله يقضم شفتيه مدمدماً ·

عندما دار حول جميع أملاكه عاد على نفس الدرب الى القرية وأخذت من

جديد تصل اليه أصوات الفرح مبحوحة وكأنها آتية من عالم تحت الأرض امتصت الرطوبة من بذوره أغنيات الفتيات المرحة • لقد فارقه اعتداده بالسيادة على الارض • اكفهر وجهه بفكرة سيئة •

لحق قرب القرية بايلتشو كومينكين والد تسفيتا • كان عائداً من مكان ما• همز اينو الحصان وأطلق له العنان وتجاوز الرجل دون أن يحييه• وناداه ايلتشو:

ـ الى أين يا اينو ؟

ـ ألا ترى الى أين ـ أجاب اينو بحدة وأردف : الى القرية •

سكت ايلتشو • انه يعرف أن اينو شاب حاد الطباع ولم يشأ أن يتحرش به• تجاوزه اينو بمسافة طويلة ولكنه أدار رأس الجواد فجأة ورجع لملاقاة ايلتشو ••

ـ ياعم ايلتشو ! تعلم أن لي معك حساباً صغيراً••لماذا لا تأتي لنصفيه ؟

لم يرق ذلك للعم ايلتشو

ـ سوف نصفيه يا اينو ـ لن أدعه هكذا

ـ سوف نصفيه؟ متى سنصفيه؟ وانطلق اينو منجديد بالحصان نحو القرية• كان الرقص قد انتهى وانقسم الشبان والشابات الى جماعات وعادوا نحو القرية•

التقى اينو بتسفيتا قرب العين • كانت تسير مع ستانكا متماسكتين بالأيدي كصديقتين وحين رآهما اينو همز الحصان فقفز وراح يخب برفق • صرختا بخوف وحدّة كطائرين وانتحتا جانباً راكضتين • مر بهما دون أن ينظر اليهما أو يقول شيئاً •

سارت الفتاتان شاحبتين وقدكفتا عن الكلام ولم تنظر احداهما الىالاخرى•

- ٦ -

شرب اينو كثيراً من الخمر مساء • لقد اجتمع الناس وبدأوا يشربون على شرف المبيع الذي تم • ظلوا يشربون الى هزيع متأخر من الليل • شرب اينو معهم•

فتح زجاجة كبيرة من الخمر • كانت صفراء ومسكرة كالكونياك •• كان من معه مسرورين •• وكان هناك غافريل بطنبوره وبوزونيكا صديق غافريل الذي لا يفارقه ، بمعطفه القصير الملقى على كتفيه • كان غافريل يعزف وبوزونيكا يرقص حتى الاعياء • رقص اينو معه ولكن الخمر أوهنت ساقيه فلم يستطع الاستمرار • ازرق وجهه وبدت البلادة في نظراته وأخذت أجفانه تنسدل •

جلس الى المنضدة • مال رأسه وأخذ يشخر • استخدموا كل الوسائل لايقاظه ولم يستيقظ • أشعلوا ورق السجائر على أذنيه ، شدوا شعره بدون جدوى • أخيراً هزه أحدهم بقوة ورفع له رأسه وناداه :

ـ اينو ! انهض •• قم أعطنا كأساً • سنذهب للاحتفال بعرسك •

فتح اينو عينيه ودلك جبهته بيده ونهض •

ـ أعطنا خمراً • العم سوف يزوجك من ستانكا غربوشكا • انها ليست جميلة ولكنها طيبة وصالحة ـ المهم أن لديها أملاكاً • أليسوا أغنى أهل القرية ؟ لهم نصف أملاك القرية • من سيرث هذا عندما سيموت العجوز غداً ؟ هيا •• هل يوجد غيرها ؟ لا يوجد •

أصغى اينو الى بوزونيكا بعينين جامدتين وبدأت تعود الحياة الى وجهه الثمل الميت شيئاً فشيئاً • ربما كان بوزونيكا يريد بمزاحه أن يغرس هذه الفكرة في ذهن هذا الجشع الطامع بالتملك والذي اجتذبته الفكرة رغم سكره •• استنار وجه اينو • أعطوه كأساً من الخمر فرفض أن يشرب واعتذر عن قبول المزيد • وعندما راح بوزونيكا يهزه طالباً المزيد غضب اينو وطردهم الواحد تلو الآخر عنوة •

جلس طويلا على سريره قبل أن ينام ، رأسه بين يديه ، ثملا من الخمر ومن تفكيره بأملاك ستانكا • هذه الفكرة لم تكن واضحة له •• كانت تدخن بين أبخرة الخمر في رأسه وتحجب بصيص التفكير بتسفيتا •

ذهبت آنا زوجة أخيه في الصباح الباكر لرؤيته • وجدته يتناول القهوة في غرفته فقالت بمودة :

ـ أخي اينو ! أين اختفيت ؟ لقد نسيتنا تماما •

ـ هكذا حدث •• لم أستطع الذهاب •

ـ انني عاتبة وكنت سأعتب أكثر • ولو لم أر تسفيتا لما رضيت •

نظر اليها دهشاً وبفضول وقد تورد خداه •

ـ رأيتها أمس في حلبة الرقص••كان الرقص جميلا جداً ولم تحضر أنت• دهش الجميع • تسفيتا طيبة •• جميلة •• أجمل فتاة في القرية •• حتى في القرى المجاورة لا يوجد أجمل •

ـ أأعجبتك ؟ سألها متضايقاً من اطرائها • ثم عاد فتماسك •

ـ فتاة رائعة • عذبة الحديث •• لقد تحدثت الى أمها •

ـ هل خطبت لي ؟

ـ حتى الآن •• لا •• ولكنني مستعدة • قلكلمة فقط لأحمل اليها الحلى•

ـ يجب أن لا نسرع كثيراً يا اختاه •• ماذا تملك تسفيتا ؟ الجمال ! انه لا يدوم •

ـ هيه••جيد والله ! قالت آنا دهشة ـ وماذا تريد أنيكون لديها ؟ فتوة•• جمال •• وماذا بعد !

ـ أبوها في الحضيض ولديه العديد من الاطفال • سيقعون على رأسه ولن يعرف كيف سيتصرف •• لو كانت لديه أملاك لأعطاها بعضا منها • أما الآنفماذا؟

ـ شيء جميل !! ذهلت آنا ـ أأنت في هذه السن وتفكر هكذا !! ما الأملاك والغنى ؟! الجمال والطيبة هما الأسمى •

ـ أريد أن أصير غنياً ·· أن تكون لي ضيعة ·· أريـد أن أركب الحصان وأن أدور حول طرفها فلا أرى الطرف الآخر ·

كانت حقول ومروج والد ستانكا ماثلة أمامه أثناء حديثه · ولقد فتح فمه ليخبر زوجة أخيه بذلك ولكنه استحيا فاكتفى بأن ابتسم ·

عادت آنا التي أخذت حديثه مأخـذ المزاح لتحدثـه عن تسفيتا وتمتـدحهـا بحرارة ولتبدي اعجابها بجمالها · لقد شردت مع الاحلام ··كيف سترتبان بيتهما ؟ كيف ستجيء ·· كيف ستفرح وكيف ستذهبان معاً الى العمل !

سيمنحكما الله أطفالا وان لم يمنحنا وسنفرح بأطفالكما ·

استمالت اينو كلمات آنا ومشاعره الجميلة نحو تسفيتا التي تبخرت أمس رأت الشمس من جديد وتفتحت · دعم أحلام آنا بنكاته ، بأفكار وكلمات طيبة·· لقد بعث ·· واستيقظت في نفسه رغبة في أن يرى تسفيتا مجدداً ·· انتصب فجأة وكأنه يثب ولكن لقاءه الاول معها قفز الى مخيلته فجلس ·

ـ انها لا تريدني ـ قالها وكأنه يكلم نفسه
ـ كيف لا تريدك ؟ سألته دهشة
ـ قابلتها عند العين وهربت مني

روى لها ما حدث بالتفصيل وتضخمت الاهانة في قلبه
ـ هذا غير ممكن ·· قالت وهي تصغي اليه مشاركة اياه مشاعره ـ انهـا صغيرة وهي تخجل وتخاف · انها ابنة البارحة وغير مجربة · وأنت تفسر كل هذا تفسيراً سيئاً · أتريد أن أستفهم عن هذا الامر ؟·

ـ نعم ، أريد ·
انزاح حجر ثقيل عن قلب اينو وخف أساه ·

- ٧ -

لم تعد آنا تطيق صبراً ·· ولم تعد تؤدي أعمالها البيتية بهدوء بل كانت تجد مختلف الذرائع لتخرج هنا وهناك في القرية وتنتقي أماكن زياراتها في حـي تسفيتا أكثر من غيره انهـا تريد أن تلتقي بوالدتها · مرت قرب بيتهم ، سألت الاطفال الذين كانوا يلعبون أمام الابواب · ذهبت الى العين حيث يوجد بستان أهل تسفيتا ورغم هذا كله لم تلتق بها · فقد اينو هـو الآخـر صبره ·· يغلق باب الخمارة من ساعة لأخرى ويذهب الى البيت عله يسمع خبراً ساراً من زوجة أخيه· كبرياؤه تمنعه من سؤالها ·· وكانت تفهم من نظراته ما يريد وتخجل لكونها لم تجلب له جديداً·أخيراً وقد نفد صبرها ذهبت الى بيت تسفيتا ·· لم يكن تصرفها لبقاً اذ دخلت البيت خلسة كي لا يراها الناس ويتقولوا الأقاويل ·

دهشت والدة تسفيتا من زيارة آنا ·· كانت قد سمعت طرفاً من كلام ولكنها لم تأخذه مأخذ الجد · تحدثت إنا بمرح حول هذا الأمر وذاك ·· قالت انها مرت صدفة أمام بيتهم وأحبت أن ترى تسفيتا لانها أعجبت بهـا كثيراً أثناء الرقص ·

ـ كم أتمنى أن تصير « سلفتي » ·· قالت هذا وصمتت

ـ ابنتنا ما تزال صغيرة · من يفكر بهذا يا آنا ؟ الحقيقة ان البنت شيء عجيب · ولكن هل يعلم الانسان أين يكون نصيبه ؟·

ـ اينو شديد الاعجاب بها · يتحدث عنها دائماً ويمتدحها في كل حين ·

أحست أم تسفيتا أن إنا قصدتهم عن عمد لتجس النبض · أفرحها هـــذا وأحزنها في آن · لا تعرف لماذا لم يعجبها اينو··يتملكها بعض الخوف عندما تراه وتشعر أحيانا بالكراهية له ·· هذا الرأس العنيد وهذه النظرات المتعالية · هذه الميوعة وعدم احترام الآخرين ·· كل هذه الصفات لم تكن أخلاقية ·· ولكن اينو

شغيل وغني وهذا كثير • انهـا تعاني الكثير من زوجها الكسول الذي ينفق كـل ما يملك على الشراب •• لعل ابنتها سوف تفضلها حظاً • تألق وجهها •• وفرحت لهذه الفكرة كما لم تفرح منذ زمن بعيد ــ فرحت للاحلام البهيجة الجديدة التي حطت على سطح بيتهم الفقير على غير انتظار كطيور ملونة •

ــ ابنتنا لا تزال صغيرة ــ كررتها ثانية ــ واينو شاب جيد وأية أم تحجب ابنها عنه ؟ تبرعمت ابنتنا أمس فلنتركها تتفتح عـلى شمس عذريتها • هـذه الفترة هي الاجمل في عمر المرأة •

ــ الأمر كما تقولين تماماً••ولكن عندما يأتي نصيبها فعليك أن تزوجيها•

دخلت تسفيتا البيت • كانت تصفر مثل فتى وتحمل في يدها باقـة مـن السوسن • اضطربت عندما رأت آنا • ثـم ابتسمت ابتسامة طفولية عريضة •• خفق قلبها كالقمري •• حيت آنا وصافحتها ثم لم تدر ماذا تقول لها •• كـالت لهـا آنـا الكثير من المديح •• كانت تسألهـا دون أن ترفـع بصرهـا عن وجههـا الجميل المورد •

ــ جئت لآراك •• ومن ثم •• كخاطبة •

ذابت تسفيتا من الخجل• نظرت الى أمها ودخلت الى غرفتها • خانتها ساقاها من التأثر • وظنت أنها ستقع أرضاً فأمسكت رأسها بيديها ووقفت أمام الايقونة• انحنت فوقها الايقونة القديمة لمريم العذراء المحتضنة طفلها والتي تذرف عيناها الخضراوان الصافيتان الواسعتان دموعاً كبيرة •

لم تعرف تسفيتـا ما الـذي دهاهـا فمنذ أن تعرض لهـا اينـو تعيش تحت تأثير أحلام وأشواق عذبة •• لم يكن حبها قد نضج ليمنحها القوة •• فهي ماتزال طفلة وما تزال الحياة في نظرها خضراء كما لو أنهـا تنمو في حقل وقـد غمرتها الشمس بوداعة • عندما أسندت رأسهـا الى الجدار انسدل جفناها بارتخاء عـلى

عينيها • خيل اليها أنها معلقة فوق هاوية لا قرار لها يملؤها الرعب والظلام •• جميل من اينو أن يفكر بها هكذا • وبدا لها مدهشاً ومخيفا••اقترب منها كصياد وهي عصفورة صغيرة لا حول لها ولا قوة تريــد أن تختبىء في مكــان ما • وتقف أمامها هذه الهاوية التي لا قرار لها ولم تكن تعرف منها أية زاوية •

فجأة سمعت صوت أمها

تسفيتا ! تسفيتا !

انتصبت تسفيتا • نظرت حولها ثــم رفعت رأسهــا نحو صورة العذراء • رسمت اشارة الصليب ذاهلة ثم تحركت نحو الباب تعسة خائرة •

نظرت اليها آنا متفحصة •• انها لا تزال جميلة وان بدت مثل زهرة لفحتها نــار مستعرة •

ــ جئت لأتكلم •• لاراكم ونتكلم •• عــلى حــدة وليس أمــام الناس •• لنتعرف الى آرائنا وأفكارنا •• اينو يخصني ولا يمكن أن أذمه ــ سأمدحه وأنتم تحكمون عليه ــ قالت آنا ــ ثم توجهت الى تسفيتا •• انه معجب بك كثيراً وان كان غاضبــاً منك قليــلا •

ــ لماذا هو غاضب مني ؟ سألت تسفيتا مبتسمة

ــ أعمال صبيانية •• مثلا لم تشائي أن تكلميه وقد أخجلته أمام الصبايا•

ــ قولي لــه أن يعذرني يا اخت آنا •• لقد استبد بــي حينذاك الخجــل والخوف ــ ابتسمت تسفيتا وقد اختفت من أمامهــا الهاوية السحيقة وحــل محلها دفء أفكارها السعيدة •

عادت الحياة الى أم تسفيتا بعد قنوط • وعاودهــا الأمل عندما رأت كيف استحال وجه ابنتها وقالت مؤنبه :

ــ ايه تسقيتا ! لم تخبريني بشيء !

ـ لم يحدث ما يقال ياماه ٠٠ ألا تعرفين حال الاخ اينو ؟ انه يمزح مع جميع الفتيات وكذلك فعل معي ٠

ـ أخبرني أنه لم يكن يمزح ياتسفيتا ٠ من ذلك اليوم صار شخصاً ٠٠ لا أعرف كيف أصفه ٠ لهذا جئت لاكلمكم ٠ أنتم أناس طيبون وتفهمونني جيداً ٠٠ فليمنحكم الله السعادة ٠

ـ آمين ٠٠ قالت الام ٠

تركزت أفكار تسفيتا على صلاة طويلة من أجل نفسها ومن أجل اينو ولكنها لم تعلنها انما رفعتها الى الله بصمت وعيناها مطرقتان ٠

ـ أأحمل كثيراً من التحيات لاينو ؟ سألتها آنا

ـ أطيب التحيات ٠ قالت تسفيتا وتناولت من المزهرية سوسنة بيضاء قدمتها لآنا صامتة

شيعت تسفيتا آنا ثم عادت مبهورة مثل نحلة عائدة من أول رحلة لها في الربيع ٠ لم تكن تستقر في مكان ٠ حملت دلوي الماء وما ان قررت الهبوط الى فسحة الدار حتى عادت ٠ انها تخجل من الخروج الى الشارع ٠٠ توهمت أن القرية كلها علمت بما جرى ٠ وان الجميع سيخرجون ويقولون : هاهي خطيبة اينو ٠

لم تعرف ماذا تفعل ٠ فتحت صندوق ملابسها ونظرت الى ثيابها الجديدة ٠ كنست البارحة ٠ وقفت أمام الباب ، تأملت الناس ثم لجأت الى الحديقة ٠٠ كانت الاشجار مزهرة في كل النواحي ٠٠ السوسن مزهر في أحواضه ورائحة الصعتر تفوح ٠ حول السياج ينمو الخبازى الافرنجي والبيلسان ٠٠ طافت بها كلها ٠ نظفت بعضها ٠ أصلحت وضع أوراق البعض الثاني ، داعبت البعض الثالث ٠٠ كانت وحيدة ٠٠ ناجت اينو ٠ قالت له شيئاً ثم خجلت واتجهت نحو المنحلة ٠٠ النحل

يطير من القفير كالشرر ، يلمع في الهواء ثـم يعود مثقلا . نظرت طويلا ذاهلة الى هذه القفران المتوارة .. كانت أفكارها كالنحل تنطلق الواحدة تلو الاخـرى نحو اينو ولكن دون أن ترجع اليها . انهـا تحوم طويلا طويلا فوق بيته الرحب الذي يشبه بيوت أغنياء الفلاحين ذي الشبابيك الكبيرة والشرفات العالية التي ترى منها كل مراعي القرية وكل الحقول . من هناك رنت سعيدة الى القرية وعلى كتفها يد اينو الصلبة . امتلأت روحها بالعسل كالقفير من جراء هذه الأفكار الى حـد لـم تستطع تحمله .

شعرت تسفيتا بحاجة لان تفضي بما في نفسها لاحـد مـا . فكرت بستانكا وفرحت فجأة بالفكرة . خف عنها وطء السعادة المفاجئة . قطفت زهرة وخرجت. اجتازت الزقاق عدواً ، دخلت حوش أهل ستانكا الفسيح المحاط باسطبلات كبيرة وبعنابر المؤونة . كانت الآلة الحاصدة تربض مغطاة بقطعة شادر تحت احـدى السقائف وقد أثقل الثلج غطاءها . وكانت ستانكا تجلس في الظل أمام البيت وهي تنسج ، مستغرقة في عملها ولم تلحظ تسفيتا .. اضطربت حين حجب ظلهاالشمس عنهـا . تصافحت صديقتا الطفولة بحرارة . لفت ستانكا بكرتهـا ودعت تسفيتا الى الداخل .

ـ لنبق هنا . هنا جميل . قالت تسفيتا .

أمسكت احداهما بيد الاخرى وظلتا هكذا . توقفت عينا ستانكا الذكيتان الحزينتان طويلا على تسفيتا .. اذ لـم تعهـد بها من قبل كـل هـذه الحيوية والنشاط والجمال .

ـ كيف أصبحت هكذا اليوم ؟ انك لا تشبهين نفسك .

ـ انني سكرى . قالت تسفيتا مضطربة

دارت تسفيتا على ساق واحدة ورفعت يدها ونزعت ورقة من الزهـرة التي كانت على رأس ستانكا .. آه لو تعلمين ما حدث !

نظرت اليها ستانكا دهشة ولاح على وجهها ظـل لشعور سيء أو لحسد مما يحمله كل ذي عاهة نحو الأصحاء المرحين ٠

ـ ماذا جرى ؟ سألت بفضول وقد حافظ وجهها على لا مبالاته ٠

ـ سأخطب ٠

أحنت ستانكيا رأسها ٠

ـ سيخطبني اينو ٠ جاءت اليوم زوجـة أخيه وتبادلنا الحديث ٠ أرجـوك لا تخبري أحداً فأنا لم أخبر أحد غيرك بهذا ٠

تركت يد تسفيتا فجأة وشحبت ثم استندت الى الجدار بهدوء وسقطت عـلى الأرض مسندة رأسها الى المقعد الصغير الذي كانت تجلس عليه ٠

خافت تسفيتا وصرخت ثـم انحنت وأمسكت رأس صديقتهـا وحاولت أن ترفعها ٠٠ ولكنها تأرجحت كميت ٠

قفزت أم ستانكا من البيتفزعة٠وحين رأتابنتها أخذت تلطم رأسهاوتبكي٠

وهتفت تسفيتا :

ـ ماء ! بسرعة ٠ أرجو أن لا يحدث شر ياخالتي ٠

حملت أم ستانكا بعض الماء في كأس ٠ تناولت غصن الحبق الذي سقط من تسفيتا ٠ غمسته في الماء ورشت وجه ستانكا٠ارتعشت ثم فتحت عينيها كالمأخوذة٠ وتأوهت ثم قالت بصوت خافت :

ـ اينو ٠

خجلت تسفيتا وغضت مـن نظرهـا ٠ ظنت أن ستانكا ستفضح السر أثناء غيبوبتها فارتجفت ٠

رشت الام الماء مجدداً على وجه ابنتها ٠ فتحت ستانكا عينيها ثانية ونظرت الى أمها والى تسفيتا وابتسمت بفتور ٠ وأنهضتها تسفيتا بتؤدة ٠

ـ قفي ياستانكا • انهضي ياعزيزتي •

رفعت ستانكا رأسها :

ـ الهي ! ما الذي أصابني فجأة ؟

ساعدتاها حتى استوت على المقعد •

ـ أشعر الآن انني على ما يرام

ـ فلندخل •• قالت أمها

ـ لا •• هنا أفضل •• سيمر هذا العارض • لقد دخت قليلا •

- ٨ -

مرضت ستانكا • لم يكن مرضها خطراً ولكن الجميع تألموا لذلك • أصبحت صموتا وهزلت الى درجة لم تعد معها ساقاها تحملانها • لازمت فراشها ولم تعد تغادره • كانت تجلس فيه قرب الشباك وتنظر شاردة الى الخارج • لم يكن هناك ما يخفف عنها • بل كان كل شيء يزعجها مما زادها هزالا طوال اسبوعين•وكانت تسفيتا تذهب يومياً لتراها وتجلس قربها•لم تكن تتكلم الا عن اينو وعن سعادتها• على الرغم من أن الخطوبة لم تتم فانهما قد تبادلا خاتمي الخطوبة • صار اينو يذهب الى بيتها وصارت تذهب الى بيته ولا تفارق آنا • انها تستعد للخطوبة العتيدة بفرح غامر • خاطت ثياباً جديدة وأعدت الهدايا للاقارب • عرفت كل القرية أنها خطيبة اينو وصارت مدار حديث الجميع كما يجري دائماً عند كل حدث كهذا •• انها تسمع أقوالا متضاربة وتنتشر الشائعات حولها وتحاك المكائد لها ولاينو • كانت تتضايق من هذه المكائد كثيراً ولكنها تبدي تجلدا لان اينو يحبها ويشجعها قائلا :

ـ لا تصغي لأقاويل الناس ياتسفيتا •

كانت تسفيتا تنقل ما يفرحها الى ستانكا وكانت ستانكا تصغي اليها بعينين

واسعتين كالخائفة · عندما تغرق تسفيتا بالضحك أو الصراخ أو تبكي فرحـاً تغير ستانكا مجرى الحديث · حين تخرج تسفيتا وتجتاز الحوش بهدوء وصفاء كفراشة تحس ستانكا وكأن أحداً ما قد أمسك بخناقها ووضع صخرة على صدرها · صارت تكره تسفيتا كرهاً شديداً وعندما كانت تأتي لتجلس قربها كانت تتظاهر بأنهـا في حالة سيئة جداً من المرض كي لا تسمع قصص سعادتها ·

كانت أم ستانكا تسألها كل يوم عمّا بها وتبدي رغبتها في استدعاء الكاهن ليقرأ لها شيئاً أو في استدعاء العرافة لتعلم ما بها··وكانت ستانكا ترفض بعناد·

ترى الام أن مرض ابنتها ليس كالأمراض ، انها تتألم نفسياً وكانت تحاول أن تعرف ما يضنيها · وكانت ستانكا ترد دائما بكلمات كهذه :

ـ هل أعلم ما بي ! انني لا أشعر بشيء ·

تنام في الليل نوماً عميقا وتهذي · تقترب أمها منها بهدوء كي لا تشعر بها وتحاول أن تربط بين الكلمات المتقطعة من هذيانهـا لتعرف ما يعذبها ·· كانت ستانكا تتكلم طويلا وهي تتقلب وتردد :

ـ أرجوك ياتسفيتا ! انزعي هذه الشوكة · اقفزي اقفزي ·· ياالهي ! كم هي جميلة ثمرة الفريز هذه ؟ سأرفعه ·· كم هو خفيف هذا الحجر !

وكانت تستمر في هذا الهذيان · وكان مخيفاً ، أن تتردد في غرفـة نومهـا المظلمة هذه الكلمات الغريبة المتقطعة التي تشبه طائراً ذبيحاً يتخبط · كانت الام تحرك برفق ابنتها لتوقظها ولكنها كانت تغفو بعمق حتى اذا استيقظت أعوزهـا النوم ثانية ·

فاذا ما تأخرت تسفيتا عن زيارتها ليوم أو يومين عادت اليها آلامها · ذلك لأن السم الذي كانت تدسه لها تسفيتا دون أن تدري قـد اتخذ طريقه الى قلبهـا

وأدمنته ففي أحاديث تسفيتا كان يتردد اسم عذب ـ اينو ـ كانت تريد أن تعرف ماذا يفعل ، أين يذهب ، بماذا يفكر ، وهي تستطيع أن تعرف هـــذا من تسفيتا فقط · لهذا كانت ترسل أمها لتستدعيها ·

كانت تسفيتا تقبل سريعاً وتجلس على سرير صديقتها وتداعب يدها وتحيك وهي تتكلم · وتلتمع عيناها ببريق غريب لا يخبو · خداهـــا موردان ، لا تفارق البسمة شفتيها · تذكر اسم اينو ألوف المرات حيث يلزم وحيث لا يلزم · وتصغي ستانكا ظمأى وقد فتحت عينيها واسعاً وشردت بأفكارهـــا وبدا الخوف على وجههـــا وكأنها تنظر الى جنازة ثم ترنو بسكينة وتغمض عينيها وتتمتم بخفوت :

ـ دعيني أرتاح ياتسفيتا ·

عند ذاك تنهض تسفيتا وتخرج بهدوء على رؤوس أصابع قدميها كي لا تعكر صفو صديقتها · انها تحبها · وهي في غمرة سعادتها لم تفهم برودة مشاعر ستانكا نحوها · كانت ترجع هذا الى مرضها وترجو الله أن يمنحها الصحة · وعندما كانت تغلق الباب خلفها كانت ستانكا تنتصب دون ارادة منها وتبسط أصابع يدها بحنق وتشيعها بأقبح طلباتها الى الله بأن يرسل لهـــا كافـــة الاوبئة · ثم تغمض عينيهـــا وتستلقي وتفكر باينو ·

ومرة جاء بوزونيكا الى بيت ستانكا وهو من أقاربها الأبعدين · كان ثملاً·· وكان متأكداً أن أمها ستقدم له شيئاً ولكن ستانكا كانت وحيدة ·

صاح ملوحاً بيديه :

ـ لماذا تنامين ؟ ما بك ؟ أنا أعرف مرضك ، انك حمقاء · لماذا لا تقولين لبوزونيكا ؟ هو وحـــده يستطيع أن يصلح أحوالك ·· أنا أستطيع أن أجلب لك اينو على صحن مثل ديك مشوي ·· يقولون انه خطب ـ هراء ـ الكلمة التي تعطى

تسحب . هل تليق به تسفيتا ابنة ايلتشو ؟ ان روحه لن تمتلىء بهذه . لن تقدم له الغنى ، الحقول ، المروج . هل تريدين ان أعيد عقله الى رأسه ؟

اضطربت ستانكا . لقد تلاعب هذا الانسان بقسوة بأسرار روحها ولكنه جاء كمنقذ أيقظتها كلماته الجريئة وأنعشتها . لقد ولد في نفسها شيء من حب الكفاح .. تبين لها أنها تملك القوة وان لديها ما تستند اليه . انها تملك ثروة.

رفعت رأسها وجلست في السرير .

ـ يا عم جورج !.. ماذا تقول ؟

ـ اسمعي ما أقوله لك .. أعرف كثيراً من الاشياء .. اكتسبتها بتجربتي وأريد أن أساعدك وأنا أستطيع مساعدتك . يكفي أن تطلبي مني ذلك .. انني أعرفه جيداً ، الخنزير . وهو يموت لأجلي .

لم تفكر بالاستيضاح .. أرادت أن تقفز فوراً الى الشروع في العمل وكأنها قد انتظرت هذا اليوم طوال حياتها . لقد بدا كل شيء ممكناً .

ـ آه لو تساعدني على ذلك ياعم جورج

ـ ايه..هل سألتني لماذا أتيت ؟ ان الرب قد أرسلني..لقد جئت بمشيئته.

ـ **قل .. ماذا تنوي أن تفعل ؟**

ـ هذا شغلي .. قولي فقط ولا تخافي .

ـ افعل حسب معرفتك .. لن أنسى لك حسن صنيعك .

ـ ٩ ـ

اشترى اينو حقلا فسيحاً في أجمل مكان من أملاك القرية بين حقله وحقل أخيه ايفان ، حيث صمم أن يقيم عليه مزرعة . ورغم بعده عن القرية فقد كان

المكان جميلا اذ ثمة نهر وبئر عذبة المياه · وعلى تخومه يقع أكبر حقلين لايفان · أحدهما موروث والآخر مشترى ·

حضر « البازار » كثير من القرويين وقد قدم اليهم الضيافة جميعاً ·· كان يشرب منفرداً وبنشاط متوقد الرأس··كان بوزونيكا هناك هو الآخر ·· يشرب ويتدخل في عمليات البيع · كان البائع يتشبث بالسعر مع أنه بحاجة الى المال ·· فهو مدين لاينو بمبلغ كبير ·· وهو يريد أن يسدد ما عليه وأن يبقى شيء له · وكان اينو يصر على السعر الذي عرضه اذ لديه القناعة التامة بأن السعر مناسب وهو قطعي ·· وكان الفلاحون ينتظرون اتمام الصفقةكي تدور الكؤوس من قبل الطرفين ·· كانوا يحثون اينو على الشراء والبائع على التراجع · يتكلمونبأصوات مرتفعة ويتصايحون وكل منهم يريد أن تكون كلمته المسموعة · كانوا يتبارون في ذلك · ووقف بوزونيكا الى جانب اينو ولكنه ، أخيراً ، ألح عليه أن يدفع ·

ـ ايه ·· اينو ! أنت « شوربجي » ثري ولا غنى لك عنا ·· ادفع للرجل، لتكون أميناً على أملاكك ·· سوف تسترجع منه هذا المبلغ مضاعفاً مئة مرة · فلتكن موضعاً لثقتنا·ألا يهمك ذلك؟ لماذا تدعهم يقولون يوماً بأنك تسلب الناس؟ أنا أتكلم لصالحك ·

ـ اتفقنا · سيتم ما قلت يا عم جورج · قال اينو وشرب كأساً من الخمر وفكر · ثم قال جازماً : ـ حسنا سأدفع كما تشاؤون ·

تصافح البائع والشاري وتمت الصفقة ·· وقع البائع صك التنازل عن الارض وعد اينو النقود ووقع الشهود ثم بدأوا يشربون ·

ومرة دعا بوزونيكا اينو الى الغرفة باشارة ماكرة · ظن اينو أنه سيعطيه شيئاً · أمسكه من يده وقاده الى الداخل :

أغلق الباب جيداً ·

ــ لمــاذا ؟

ــ اينو ٠٠ أنت رجل عملي وقلبك مولع بالارض ٠ كلنا نعرف ذلك ٠ لقد أخطأت في أمر واحد ، أفلتت منك ملكية واسعة كان من الممكن أن تؤول اليك ٠٠ يجب أن تتزوج ستانكا ٠ ماذا ينقصها ؟ أنت تعرف ما يملكه والدها ٠ العجوزان غير مخلدين ٠ حياتهما توشك أن تنتهي وليس لهما غير ستانكا ٠ ومن يعرف كم ستعيش هي الأخرى ٠ ألا تعرف أنها هي أيضاً غير مخلدة ؟

ــ وماذا بعد ؟

ــ أتفهم ما أقوله لك ؟ هذه الأملاك تهبط عليك من السماء ٠ انها تليق بك ويمكنك أن تحصل عليها ، حتى أنت قد خدعت فوقعت كالأعمى عــلى أفقر بيوت القرية لتعيل أولاد الآخــرين ٠ تسفيتا فتاة جيدة ولكن المرأة في تفتحها وذبولهــا تشبه زهرة الربيع ٠ لقد أخطأت كثيراً ٠ على أساس من الصخر ابن بيتك ٠

أصغى اينو الى بوزونيكا وعيناه تتسعان وتتسعان ٠ لــم يستطع أن يتحمل وقع هذه المصارحة المكشوفة فجلس متهالكاً على سريره ٠

ــ ارتكبت حماقة كبرى يابوزونيكا ٠ قالها وضرب جبينه بيده

ــ لم يفت الاوان بعد ٠ يمكنك أن تصلح الخطأ ٠ لا تدع الفرصة تفوتك٠ ان الطير الذهبي يحط مرة واحدة على الانسان في حياته فهل يفلته ٠

غاصت أفكار اينو ٠ وجــد نفسه فجأة أمام خطأ خطير في حيــاته ٠ حدثوه مراراً عــن ستانكا وكان يرى عينيها الجميلتين تصوبان اليه سهامهمــا باستمرار ولكنه لم يكن ليلقي اليها بالا ٠ أما الآن فهو يتمثل أمامــه كل أملاك والدها ٠٠ الحقول والمروج الواسعة بحدائقها ومطاحنها ، بغاباتها ومراعيها الجبلية ٠ انــه يتمنى لو يستلبها جميعاً ويضمها الى أملاكه ٠ ولكن يداه مغلولتان ٠ وهو الذي

قيدهما ٠٠ تملكه حقد على تسفيتا التي أعمت عينيه بمكرها أو ربما برقية سحرية انتصب وضرب المنضدة بقبضة يده ٠

ـ يالي من أحمق ٠٠ كان يمكن أن يكون لي وقد أفلته ٠

ـ كلا ، ما زال لديك متسع من الوقت لتصلح الخطأ ٠

ـ ماذا سيقول الناس ؟

ـ الذي يخاف الطيور لن ينقر الذرة ٠

ـ يجب أن أفكر

ـ احسم بسرعة ٠٠ فالامر لا يحتاج الى كثير من التفكير ٠

كان اينو ثملا جداً ومع ذلك ارتعد ٠ خيل اليه كما لو أن صخرة ضخمة جثمت على صدره فما يستطيع النهوض ٠ تضاءل وانكمش أمام نفسه ٠ أيصل الى الحد الذي تخدعه فيه طفلة وتجعله يفلت هذه الثروة ! انه لا يستطيع تحمل هذا ولم يعد يطيق البقاء في مكانه فأرسل أحدهم ليحضر له الحصان ٠ ترك الفلاحين في الخمارة وامتطى حصانه وذهب ليرى الحقل الذي اشتراه ٠ عندما خرج من القرية لوى عنان الحصان نحو مطحنة والد ستانكا ٠ أمعن النظر اليها جيداً ٠ عد مرتين متواليتين عربات الطحانين الأربع التي تنتظر هناك بثيرانها المقرونة اليها٠ ومن ثم طاف بالحدائق الغارقة في الخضرة الطرية كالعجين ٠ وأشرف من حيث يرى كل حقول ومروج والد ستانكا ٠ توقف أمام كل قطعة ٠٠ أمام كل قطعة يتنهد ويضرب جبينه بكفه سخطاً على نفسه ٠٠ وأخذ ينمو حقده على تسفيتا ٠

ـ كيف خدعت ! كيف خدعت ! كان يرددها غارقا في افكاره وهو يسير ببطء محني الرأس وكأنه مدان ٠ مر بطريق الصدفة قرب قطعة الارض الصغيرة التي يملكها والد تسفيتا ، زاد ذلك من نقمته فشتم بفظاظة وبصوت مرتفع والد تسفيتا ٠

ـ أين وجدت هؤلاء الديدان ٠٠ سيأكلونني حياً ٠ قالها وهو يشد قبضته ٠ لقد انتابه سعار وتملكته رغبة في ان يندفع الى بيت تسفيتا وان ينتزع حزامه وينهال به عليهم جميعا بالضرب ٠

- ١٠ -

كان اينو يتمشى عابساً مضطرباً داخل الخمارة حيث لم يكن هناك احد ٠ الناس في أعمالهم وهو يروح ويجيء ، وقد صالب يديه وراح يفكر ٠ منــذ أيام عدة لم يذهب الى البيت ولم يزر تسفيتا ٠ كانت تسفيتا تنتظره قلقة وقد ساورتها ظنون سيئة ٠٠ اما اينو فما كان يريد ان يفكر بها ٠ صار يتملكه الغضب اذ يمر اسمها في خاطره او يتخيل وجهها البهي ٠٠ ينتابه شعور بانه خدع وغرر به فتثور ثائرته٠ وهو اذ يسير الآن جيئــة وذهاباً فانما يفتكر بحقول والــد ستانكا ويحصي عــدد هكتاراتها مبتهج الوجه بفظاظة ٠ دخل أحد أولاد الجيران فجأة مسرعاً وراح ينقل نظره بخوف في زوايا **الخمارة** ٠

ـ ماذا هناك ؟ عمن تبحث ؟ سأله اينو بغضب ٠

ـ اخي اينو ! الاخت آنا ترجــوك ان تذهب الى البيت ٠ الاخت تستفيتــا عندكم ٠

اضطرب اينو ورفس الارض برجله :

ـ قل لها ٠٠ انني لن آتي ٠ وقــل لتسفيتا ان تذهب من حيث جــاءت فانا لا اريد رؤيتهابعد الآن ٠

قفز الولد من الخمارة خائفا وعدا ليخبر آنا بما سمع ٠

عندما سمعت تسفيتا كلامه شحب لونها وغضت من نظرها وهمت بالمسير دون ان تنبس بكلمة ٠ حاولت انا ايقافها فامسكت بيدها وراحت تتودد اليها بكلمات

اخوية لتعزيها قليلا وتخفف من المها الذي جثم على صدرها • انتزعت تسفيتا يدها من يد آنا وقالت بهدوء :

– فهمت كل شيء يا اختاه • انا لست مذنبة • ليكن الله شاهدا •

نزلت السلم بهدوء واجتازت الحوش كئيبة •• الحوش الذي دخلت اليه فرحة قبل قليل • خرجت الى الشارع مطأطئة الرأس •• توقف الناس الذين التقوا بها اينظروا اليها فقد خيل اليهم انها تبكي •

طوال الاسبوع التالي لم تخرج لا تسفيتا ولا اينو الى الناس • ولكن بعد ذلك بقليل وضح كل شيء فسخ اينو الخطوبة فاعادت اليه الحلى والخاتم ولم تبق من هداياه شيئا يذكرها به •

بعد فترة وجيزة خطب اينو ستانكا وبينما كان الناس يفسرون ذلك تم العرس• قاد اينو عروسه الى البيت الجديد الذي لم يكن قد جهز جيداً اذ تم اعداده بسرعة • انفصل عن اخيه متظاهرا بشيء من الحرد • بدأت زوجة اخيه التي كانت تحبه مثل اخ حقيقي لها تشعر بفتور نحوه وصارت تتحاشى ان تراه • وعندما كان يلتقي بها لم يكن ليجرؤ على النظر اليها •

ازدهت ستانكا بعد الزواج • احمر خداها الشاحبان الاصفران وازدهيا فرحاً • حتى جسدها العليل اكتسب قوى جديدة وكأنه قد شفي من عاهته • كانت ترتدي الثياب الجديدة ايام الاعياد وفي الايام العادية وتتلفع بشال حريري ولم تكن تخلع من عنقها طوق الليرات الذهبية التركية •• لقد منحت كل مالديها لبيتها واصبحت عبدة لاينو الذي كانت تحلم به منذ صغرها • شرع اينو في انشاء المزرعة الكبرى التي شغلت فكره سابقاً • اشترى حقولا ومروجا وحدائق كثيرة • كما اهداه والد ستانكا حقلين كبيرين قرب مزرعته وكان الحقلان مشجرين • وقد أحاط اينو المكان بشريط شائك •

ولكن وسط هذه المزرعة الواسعة التي تبلغ مساحتها خمسين هكتارا كـان يوجد حقل كبير لاخيه ايفان يشقها كالاسفين ، يقطع السور ويقسم المكان ويشوه جمال انفتاحه . كان هذا يعكر صفو اينو ويحزنه ولكن الامر كان فوق طاقته . لانهما قد اقتسما منذ فترة وجيزة ميراث والدهما الذي لم يكن العشب قد نما على قبره .

فكر بان يأخذ هذا الحقل من اخيه مقابل احـد حقوله ولكنه لم يكن يملك حقـلا مثله لا من حيث الجودة ولا الموقـع . اما ان يشتريه فذلك لم يخطر له لان اخاه لا يرضى بيعه باي ثمن اذ يعتبر الارض الموروثة مقدسة .

صار اينو يطوف كـل يوم حول المزرعـة ويفـكر : اين سيبني الزرائب والمستودعات ! اين سيغرس الاشجار المثمرة ؟ وفي كل يوم يتجدد حنقه على حقـل اخيه الذي ينغرز في ارضه وفي قلبـه كالاسفين . كان هذا يحنقه حتى اصبح دائم التجهم والحزن وصار يكثر من الشراب . كانت ستانكا تتقبل ذلك بلا مبـالاة ، تستقبله في البيت بفرح وتضاحكه كما تضاحك طفلا ، تنزع له حذاءه وكان هذره اثناء سكره يسليها . ولكنه بعد فترة قصيرة اخذ يتحول الى شخص حقود .. صارت تضايقه طلعة زوجته الكئيبة التي كانت تتمسك به كرفيق وتريده ان يصير لهـا رفيقا . كانت تريد ان تطلع على صفقاته وخططه وارباحه وافكاره ولكنه لم يكن يستشيرها في أي أمر . كان يشعرها بأنه يتحملها شفقة بها وانه قد ضحى من أجلها ويظهر لها انه يرضاها مكرها ويجهد كي لا يبقى طويـلا معها . يقضي النهـار في الخمارة او في الحقول وفي المساء يعود متأخرا حيث تكـون قـد تعبت من الانتظار ونامت . وفي الصباح يغـادر البيت باكـرا .. يتنـاول طعام **الفطور** بسرعـة في الخمارة .. صار يبتعد عنهـا شيئاً فشيئاً ثم نسيها .. فهمت بسرعة أنه يكرهها فاثقلتها تعاستها .. تحملت بصمت وعملت بكل طاقة ووسائل المرأة التي تريد أن تحتفظ بسعادة هي حريصة عليها .. لقد ظنت انها انتصرت وهكذا تريد ان يفكر

الجميع · جهدت كي تخفي شقاءها عن النـاس ·· كـانت تستدعي العرافات سراً وتستكتبهن الرقى ثم تمزجها بشراب اينو ولكنـه كـان يزداد فظاظة وضراوة · اصبحت رؤيتها له في البيت نادرة واصبح احيانا لا يعود ليلا بل ينام في الخمارة ذوت ستانكا وانطوت على ذاتها وبدت وكأنها قد شاخت ·

تغير اينو كلية · سمن وانتفخ خداه وبدا وكأنفمه صار أعرض وأصبح ثقيل الخطو وقد استمرعلى شراء الاملاك وتوسيع المزرعة·وكان يتجول هناك باستمرار·· يزيح الحاجز وينظر الى حقل اخيه الذي لا يزال ينغرز اكثر فأكثر في ارضه ويقلقه اكثر فأكثر ·· شرع يفكر بطريقة يستطيع بها امتلاك هذا الحقل كي يجعل مزرعته مستديرة ·· صارت هذه الفكرة تلازمه وتضيق عليه الخناق ، وبخاصة عندما يكون ثملاً فينظر الى أخيه نظرته الى عـدو ·

- ١١ -

سلت تسفيتا سريعاً · تغلب شبابها وحيويتها على الحزن والاهانة وقد يكون كل ذلك عائد لطيبتها · لقد استكانت وصارت حكايا الناس تبدو لها سخيفة وكأنها لا تدور حولها · كان حبها الاول قصيرا وغير عنيف فلم يرهقها · وقد هدأ مـن روعها كون اينو قـد تزوج ستانكا التعسة ·· أما هي فما تزال جميلـة ولا تزال العيون تتطلع اليها بسرور ·

لم تر ستانكا طوال عام اذ لم تكن تخرج مطلقا · التقت بها صدفة في بقالية القرية ·· خجلت ستانكا عندما رأتها وشحب لونها وهمت بالخروج سريعا · حيتها تسفيتا وبدا عليها السرور ؟

ـ كيف حالك يا ستانكا ؟ هل انت بخير ؟

وقفت ستانكا وامسكت يـد صديقتها ونظرت اليها بحزن مما جعل تسفيتا تأسى لها · خرجتا معاً وسارتا بصمت ·

ـ اختي تسفيتا ! اغفري لي يا عزيزتي · لقد اسأت اليك اساءة لا تغتفر · قالت هذا وهي مطرقة واردفت متنهدة : ـ لهذا عاقبني الله ·

ـ لقد نسيت كل شيء ياستانكا · ولكل منا ما كتب عليه ·

ـ تسفيتا ·· انني تعيسة ·· أسأت اليك كثيراً ·· لربما لو تزوجك غدا غير ما هو عليه الآن ·· انني لا شيء بالنسبة له · انه شره الى الاملاك ولا يفكر بأي شيء آخر · يحزنني هذا كثيراً ياأختاه · لقد خطر لي مراراً أن أذهب اليك لنتصافى فأنت أقرب الجميع الي ·· لكنني مذنبة وقد خجلت ·

لم تتمالك ستانكا نفسها فبكت · أسندت رأسها برفق الى كتف تسفيتا ثم تناولت منديلا وراحت تمسح دموعها المنهمرة · كان الطريق خالياً مما جعلها تطلق العنان لحزنها وتجهش باكية ·

ـ روحي منسحقة يا اختاه · انني أبكي أمامك دون حرج ·· الهي ؟ لماذا لم تمنحني الحكمة بل تركتني أخطىء في حق أقرب الناس الي · عزيزتي تسفيتا لا تغضبي مني · لقد عوقبت بشدة ·· يبدو أنني سيئة جداً ولهذا عاقبني الله منذ صغري ·· لا تقولي شيئاً ياأختاه ولا تدعي الناس يعرفون شيئاً فالأحسن له هو أن لا يعرف الناس ·

ـ لا تبكي ياستانكا · لا أعرف ما جرى لك ولكن سينتهي كل شيء · كل انسان له همومه ومشاكله · قالت تسفيتا معزية ·

ـ لا أحد مثلي ·

انعطفتا في زقاق يتجه نحو بيت اينو · لم تمر تسفيتا في هذا الزقاق منذ خرجت من بيت اينو ·· انقبض قلبها لهذه الذكرى وأرادت أن تهرب ولكن ستانكا أمسكت بيدها وانهمرت دموعها ·

ـ لا تنسيني ياأختاه ولا تذكريني بسوء · ثم أجهشت من جديد وهي تعانقها وتسند رأسها الواهن الى صدرها ·

تناهى في تلك اللحظة الى سمعهما وقع حوافر حصان فأسرعتا في الافتراق ·· ركضت ستانكا بسرعة وأطبقت الباب خلفها · أما تسفيتا فسارت على مهل وهي تفكر · فجأة ، عند المنعطف ظهر أمامها اينو ممتطيا جواده ·· حمحم الجواد فتراقص عرفه·انتحت تسفيتا الخائفة جانباً حتى أوشكت أن تلتصق بالجدار ·· حاول اينو أن يوقف الحصان عندما رآها وصرخ ثملا :

ـ نهارك سعيد ياتسفيتا

لكن تسفيتا أسرعت ولم تنظر اليه ·· أدار رأس الجواد وانطلق خلفها وقال بصوت فظ أبح :

ـ تسفيتا · تسفيتا ! انتظري · أريد أن أقول لك كلمة واحدة فقط ·· فقط كلمة · لا أريد غفرانك انما أريد أن أقول لك ان الحياة بدون حب لا تساوي شيئاً · « الغليون » بدون التبغ لا قيمة له ·

ثم حاول اينو أن يعترض طريقها ولكنها غابت عبر أول باب صادفته ·

- ١٢ -

امتطى اينو جواده وتوجه نحو المزرعة · الوقت يقترب من الظهيرة · تتراكض في السماء قطع كبيرة من الغيوم الصيفية السوداء ومن بعيد يترامى الرعد أصم · فجأة ظهرت الشمس ساطعة ثم حجبتها غيمة رصاصية كانت مخيمة فوق مزرعة اينو ثم امتدت نحو الغابة المسودة الارجاء ·· بعد قليل انتصب قوس قزح وبدا لامعاً نقياً ودانياً وقد غار طرفاه في الحقول الشقراء حيث تماوجت

شرارات ذهبية ·· القرية وكل الحقول التي تجاوزها اينو غارقة في ضوءالشمس· كل الارض تتنفس منتعشة وقد بدت وكأنها مولودة لتوها ·

الحصان يسير الهوينا ويهز عنقـه اللامع وينخر ، انه يتهادى معتزاً بفارسه تسعده دائماً هذه المسيرة الى الحقل · فهو يحب هذه الاماكن ومياه النبع القريب تروي غليله · اجتازا الوهدة القريبة ومن ثم صعدا الى السهل المرتفع قرب غابة الحور والدلب الكثيفة والفتية ·· في هـذا الصمت الساجي يترجع صوت يمامة رتيبا اسيان · أسكر هذا الصوت اينو الذي كان غارقا في تفكيره الجاد بالارض· جذب لجام الحصان وأوقفه·كان قوس قزح ينتصبكالمسمر فوق الغيمة الرصاصية التي غمرت المدى · لم يكن اينو قد رآها حتى الآن · كانت اليمامة تهدل برتابة واستمرار وكان صوتها الآتي من الغابة الخضراء يكسب الصمت والنقاء المنتشرين بين الأرض والسماء معاني خاصة :

ــ كوكو · كو ــ كو · كو ــ كو ·

عد اينو ·· واحد اثنان ، ثلاثة وأخيراً صاح بصوته الجهوري :

ــ أيتها اليمامة المشؤومة ! قولي لي كم سنة سأعيش ؟

ضرب الحصان الارض بحافره ·

صمتت اليمامة ولم تعد تهدل ·· ابتسم اينو وراح يفكر من جديد ·

تابع الحصان سيره الرهو ·· وكانت تتلاطم أفكار اينو كمياه نهر ارتطمت فجأة بحاجز ولم تعد تجد مجراها ·· عـاد بأفكـاره الى الوراء ، الى تسفيتا ، الى تسفيتا الجميلة ، الى الذكريات الجميلة · توهجت في ناظريه اللوحة المضيئة الملونة التي ارتسمت أثناء صلاة الاستسقاء · ولاحت تسفيتا لعيني خيالـه فخفق قلبه موجعاً ·· وارتفع صوت اليمامة مجدداً من مكان ما في الغابة ·

ــ كو ــ كو · كو ــ كو · كو ــ كو ·

جذب اينو لجام الحصان وأوقفه ثم صرخ بصوت قوي :

ـ أيتها اليمامة المشؤومة! قولي لي ـ أخبريني ٠٠هل لا تزال تسفيتا تحبني؟
صمتت اليمامة ٠

توقف اينو وراح يتأمل الغابـة الصامتة التي كانت تنظـر اليه بشيء من الارتياب ثم همز الحصان ٠

كانت المزرعة قريبة منه ٠ لاح السياج أمامه مثل عنكبوت ضخم يقطعه حقل أخيه العريض الذي تنتصب في وسطه شجرة السنديان العتيقة التي آحبها اينو منـذ طفولته ـ انه حقل الأجداد ٠ هم الذين استصلحوه ـ هكذا كان يقول والده كلما جاء الى هنـا وكلما رأى الحقل وسنديانتـه ، شعر بالحسد والحقـد اذ يلوحان له كحيوان غريب يستلقي بين حقوله ثم ينظر الى خط السياج المنكسر ويهمهم ٠

عندما ازداد اقتراباً رأى انساناً يدور حول السنديانة لكز الحصان ليسرع ٠ من يمكن أن يكون هناك في أرضه ؟ انـه يغار عليهـا ولا يريـد أن يلمح انساناً غريباً عليها ٠ لقد ضرب اثنين من الرعاة بسببها ولهذا صار الناس يخشونه ٠٠ اقترب اينو من السنديانة مغضباً ومستعداً للقتال ٠٠ كان الشخص الذي رآه أخاه فاستكان خجلا وقـال :

ـ نهارك سعيد يا أخي
ـ نهارك سعيد يا اينو
انسلّ قوس قزحٍ من السماء في ذلك الحين واختفت الشمس خلف الغيوم ٠

ـ قررت المجيء الى الحقل ـقال ايفانـ أفكر بقطع شجرة السنديان وأريد أن أقيم حاجزاً لحقلي من الجهة المقابلة ٠ عند ذاك سيغدو المكان برمته مسيجاً ٠ وسوف يساعدني حاجزك كثيراً

جثم شيء مـا عـلى صدر اينو ولكنه سكت • ثـم قطب جبينه وزم شفتيه الصفراوين وغمغم من أنفـه :

ــ أنا سيء الحظ

ــ لقد جمعت ملكيـة جيـدة

ــ لم أتمكن من جعلها مستديرةكما أرغب وهذا يزعجني•قال اينو بجفاف•

ــ لمـاذا ؟

ــ يعيقني حقلك

ــ آخ يا اينو ، لو كان شيئاً آخـر ، لو أنه غير الحقل ويمكن ابعاده ونقله الى مكان آخر لفعلت • ولكن الارض هي الارض فماذا نستطيع أن نفعل ؟ قـال ايفان برقة :

ــ بعها لي يا اخي

ــ كيف أبيعها ؟ انها ميراث أبي •• ألا يكفيك مـا ابتلعته ! لماذا ! انظر الى أين تمتد أرضك • يكفيك هذا •

ــ شيء من الهوس ــ أريـد أن يكون هـذا المكان مستديراً ومتصلا • واذ أراه مثلوماً أحس وكأن روحي هي المثلومة •• لنتبادل •• قال اينو بحرارة •

ابتسم ايفان وقال ممازحاً :

ــ تدهشني يا أخي اينو • فليس لك شبيه في عائلتنا • وليس فينا انسان شره للارض مثلك • كف عن هذا • من الممكن أن أقدمها لك هدية • أما أنأبيعها أو أبادل بها فلا • والافضل أن يظل حقلي هنا كي يـذكرك بأن هناك أناساً غيرك يعيشون على هذه الأرض •

زاد وجه اينو تجهماً وخفض بصره ولمح ايفان بريق الحقد في عينيه •

ـ أنت ليس لك أطفال يا أخي فما حاجتك للملكية ؟ بعها ٠
حزت هذه الكلمات عميقاً في مشاعر ايفان واعتبرها اهانة كبيرة له ٠

ـ لم أكن أنتظر هـذا منك يا اينو ! هل يليق بك أن تتكلم هكذا ؟ وأنت ليس لك أطفال ٠

ـ من ناحيتي ٠٠ لم ينقطع الرجاء ٠٠ فأنا تزوجت البارحة ٠٠ أما أنت ٠

ـ لا يمكن أن نعارض مشيئة الرب ٠٠ قال ايفان بوداعة وقد بـدا عليه الحزن ٠ ثم مشى دون أن يضيف كلمة أخرى ٠ اجتاز الحقل متمهلا مطاطىءالرأس وخرج الى الطريق ٠

لاحقه اينو بنظراته وقد احمرت عيناه غضباً ٠

- ١٣ -

شرب اينو في المساء كما لم يفعل في أي وقت مضى ٠ ثم أخذ يصرخ ويشتم ويحطم الكؤوس ويطلق النار من غدارته في الهواء مهدداً متوعداً ، وأخذ يصيح :

ـ أنا ليس لي أصدقاء ٠ ليس لي اخوة٠ليس لي ماهو خاص بي٠الجميع أعدائي ٠ كل القرية تكرهني ولكني لا أخاف وسوف أعطي كلاً حقه ٠
ثم ضرب المنضدة بشدة مما جعل ألواحها تتخلع ٠

لم يصح من سكره طوال الاسبوع ٠ كانت رائحة العرق تفوح منه ٠ ازرق وجهه وانتفخ وكأنه وجه انسان لم يذق طعم النوم ٠ بح صوته ٠ كان ينام النهار كله كجذع شجرة في الخمارة ٠ ينام على بطنه وقد عصب رأسه ٠ وحـين يستيقظ مساء يعاود الشرب ويقدم الخمر مجاناً لكل من يدخل الخمارة ٠٠ وفي الليل يسهر مع السكارى الى وقت متأخر ثم يغفو في مكانه ٠٠ يطفىء الصبي المصابيح وينام وعندما يستيقظ صباحاً يجد سيده في مكانه أو ممدداً على الارض كالجثة الهامدة ٠

وطوال الاسبوع لم يذهب اينو الى البيت ولو لمرة واحدة • كان الصبي يحمل له الطعام الى الخمارة • لقد سممه العرق ففقد قابليته ولم يكن يأكل الا القليل •• ذهبت اليه عروسه ورجته مرات عديدة أن يذهب الى البيت • خافت عندما رأته لاول مرة وقد استحال قبيحاً الى حد كبير وادركت أنه لن يذهب الى البيت • نظر اليها ببلاهة وشرود وأسى ولكنه لم يتفوه بأيةكلمة فظة رغم سكره• بل هدأ وجلس الى المنضدة وقال بعد صمت طويل :

ـ اذهبي يازوجتي •• عودي ولا تشاهدي بشاعتي • ساتيك في يوم ما • لن أمكث هنا الى الأبد •

سمعه الناس فابتسموا وتغامزوا مما أحزن زوجته ولكنها أخفت حزنها وأطلقت بعض النكات وخرجت • بكت كثيراً في البيت • وذهبت مساء الى منزل ايفان وبكت هناك أيضا :

ـ أخي ايفان • اختي آنا ـ أعيداه الى صوابه • أنتما أقرب الناس اليه فلا تتركاه •

غضب ايفان واغتم لحال أخيه • لقد تربيا معاً وهو يحب أخاه كثيراً وكم أولاه من عنايته •

ـ سيسقط هذا الفتى ـ قال ايفان •

ـ اذهب •• اذهب اليه يا ايفان •• أعده الى صوابه • عد به الى البيت ليمكث يومين أو ثلاثة • كفاه تسمماً بهذا الكحول اللعين •

نهض ايفان متمهلا وسار الى الخمارة • كان اينو واقفاً خلف الحاجز وقد تعتعه السكر •• يصب الخمر لاحدهم ويتكلم •• لسانه لا يطاوعه •• مال شدقه بقبح حتى غدا سامعه لا يفهم شيئاً مما يقول •• عيناه قاتمتان وحمراوان كالدم • عندما رأى ايفان يدخل الخمارة رفع رأسه وبدأ يهذي :

ـ هذا ليس أخي • لو كان أخي ••

اتجه ايفان نحوه وقال له هامساً :

ـ هيا يا اينو •• دعنا نذهب • لدي ما أقوله لك

ـ أنا لا أعرفـك • من أنت ؟ تفوه بذلك متلعثماً وتناول كأسـاً ليشرب ، أخذ ايفان الكأس من يده ، برفق ، ثم رماه أرضاً

ـ يكفي ! لن أدعك تشرب نقطة أخرى •

ـ أنت ! أنت ! من أنت ؟ قال ذلك وانتصب •

ـ سأعلمك من أنا • لقد تركك والدنا في عهدتي ولن أدعك تلطخ اسمه• أتسمع ؟ قال ايفان غاضباً ثم جذبه من كتفه ـ هيا لنعد الى البيت •

نظر اينو الى أخيـه بصرامة ثم أخـذ يدفعه لكن الخمرة كانت قـد أوهنت قواه فترنح ••

أخرجه ايفان من خلف الحاجز وطوقه بذراعيه جيداً وانتحى به جانباً •• عندها استدار اينو وغرز أظافره في وجه أخيه وراح يخمشه • امسك ايفان يده بقوة ولواها الى الأسفل وقد أحس بالألم في وجهه • وخلال المـرآة المتسخة بأقذار الذباب والمدلاة على الجدار المقـابل رأى وجهه مغطى بالدم اذ ذاك لم يستطع صبراً فوجه الى وجه اينو صفعات قوية •

تهاوى اينو خائفـاً •• ثم استكان ذليلا •• تمـدد عـلى الأرض وصـرخ بصوت هائـل :

ـ اقتلني •• اقتلني •• اقتلني •

استدعى ايفان ثلاثة من الفلاحين فأمسكوا برجلي اينو وأمسك هو برأسه ويديه وحملوه الى البيت كجثة هامدة •• وحين ألقوه على السرير راح يشخر •

- ١٤ -

أضمر اينو الشر لآخيه ٠٠ حاول مراراً ولكن دون جدوى أن يشتري قطعة الارض المتداخلة مع أرضه ٠٠ كانت الكلمات التي تفوه بهـا في المزرعة تحز في نفس ايفـان الذي صار يتحاشى ملاقاته ولا يذهب الى الخمارة ٠ وكفت آنا عن زيارة ستانكا ٠ كانت قد رضيت وزوجها بما كتب الله عليهما من عدم الانجاب ، ولكن كلمات اينو نكأت جراحهما وأحسا بعزلتهما وبالمهانة وكأنهما ارتكبا إثماً وعوقبا عليه ٠

لم يستفق اينو من غيه ٠ كان يفتح الخمارة ويغلقها وهو ثمل ٠ ومع ذلك لم يخف شغفه بالارض٠٠بل زاده اتقاداً حقده على أخيه وغيرته منه بسبب الحقل والسنديانة وصار يعلن ذلك أمام الجميع :

ــ عندما أرى هذه السنديانة الشامخة في الحقل بين أملاكي ، أخالها تنمو على قبري فلا أستطيع النظر اليها ٠

كان يضطرب حين يقول هـذا ويقطب حاجبيه ويحمـر ويذهب الى الحانـة ويتجرع الكؤوس الملأى ، الواحد تلو الآخر ٠

صار الظمأ الى الانتقام يتوقد ويفور في أعماقه ٠ كان في البداية يطرد عنه هذا الشبح المخيف ٠ يهرب منه ممتطياً حصانه منطلقاً الى الحقول أو الى المدينة ٠ جعلت منه تصوراته انساناً صموتا ٠٠ أخذت تنمو في رأسه خطط مخيفة وبشعة حتى ليأخذ بالصراخ دون مـا ارادة منه بخوف واضطراب ٠ كان يناضل ضدهـا بضميره السقيم ٠٠ كان الصراع يحتدم فيئن اينو تحت وطأته ٠ ولكن عبثاً ٠ لقد تملكته هذه الأفكار وساعدت الخمر على ذلك مما جعله يفقد قواه وجعلها تتلاعب به دون أن يتمكن من السيطرة عليها ٠

شحبت ستانكا وكأنها تعاني من مرض • فقدت كل أمـل بالسعادة •• كل محاولاتها لابقاء اينو الى جانبهـا تجعله يبتعد عنهـا •• صار يقابل ملاطفاتهـا وتوددها له بجفاء • كلماتها اللطيفة الطيبة تزعجه فيدمدم أو يسخر بشكل مهين• فيزيد ذلك في آلامها ويفقدها كل أمل •

كانت تصمت ولا تفاتح أحداً •• تراودها الرغبة أحياناً بالذهاب الى تسفيتا لتكشف لها عن همومها وسقم روحها ولكي تبكي •• ولكن شيئاً ما كان يوقفهـا • انها لا تستطيع أن تتحمل ،دون تمزق ، شفقة الناس •

ازداد اينو قبحـاً وخطراً تحت وطأة فكـرة الانتقام من أخيه وأزاحته من طريقه • صارت هذه الافكار التي كانت تسيطر عليه عندما يكون ثملاً ، تسيطر عليه حتى أثناء صحوه وأصبح تفكيره في حوك الخطط البشعة يشغل حيزاً كبيراً من أفكاره • لقد اتجـه خطوة فخطوة ، بأعصاب باردة ، دون التواء ، نحو النهايـة الخطرة • صار يفكر هكذا : لئن اختفى أخوه الذي لا أطفال له فان زوجتهستتزوج من رجل آخر وعندها سيصبح هو الوارث الوحيد لاملاكه • أشعلته هـذه الفكـرة هياجاً فذهب مرتعداً الى الحانة وأخذ يجرع الكؤوس بنهم الى أن ارتسمت أمـام أفكاره المتوفزة اللوحة الكاملة لامـلاك القرية ، ورأى المساحة الفسيحة الخضراء لاملاكه وفي وسطها السنديانة الضخمة التي لاخيه ايفان تلوح له كالغيمةالسوداء• فصرف بأسنانه وتأوه كالمشدود بوثاق •

كان يفاتح الناس دائماً بذلك ويكرره مراراً عديدة •

ــ ليقطع هذه السنديانة على الأقل حتى لا أراها•ان جذورها تنمو فيقلبي•

كان الناس يقولون ذلك لايفان وكان يرد بألم :

ــ قولوا له انني سأقطعها حيث أنها تفقأ عينيه • الشجرة للزينة • أما اذا كانت تضايقه فسأقطعها •

- ١٥ -

في أحد الأيام ، باكراً جداً ، حيث كان الظلام لا يزال مسيطراً امتطى اينو حصانه وذهب الى المدينة • شيعته زوجته والصبي الذي يعمل لديـه في الخمارة • ذهب دون أن يقول وداعاً لستانكا • أما الصبي فأوصاه بأن يبقى في المخارة وأن يفتح عينيه • كانت القرية لا تزال نائمة حين اجتاز الأزقة المتعرجة وخرج مـن القرية •• الخريف في بدايته •• سقطت منذ مدة وجيزة أمطار غزيرة • الحقول ممرعة كما لو أنها في الربيع •• الحقول المحصودة بدت سوداء بين خضرة الحقول• ملأ عبق الارض المنتعشة هـواء الخريف النقي • أسكر العبق اينو فسار الهوينى وراح ينظر الى جميع الجهات •• هاهو أحد حقوله القريبة من الطريق وقد حصد البارحة • انه يسمع أنفاس الحقل • شيء ما يدعوه • توجه على حصانه لـيرى الحقل • دار حوله ثم دار حول الثاني وحين رآهما استيقظ النهم الذي في دمه الى الارض •• قاد الحصان عبر الحقول والمروج حيث بـدا في غبش الصبـاح كشبح يدفع الظلمة بالخوف من الشمس •• كان رأسه يضج أثناء هذا السير المتمهل •• وشيئاً فشيئاً امتلأت نفسه بالحسد والحقد على أخيه • وعندما لاحت له على البعد ذروة السنديانة المعلقة فوق الخضرة كالغيمة ، توقف وتنهـد وصـرف بأسنانـه ثـم مشى •

أرسلت الشمس أشعتها الاولى الظمأى لندى الحقول •• ضرب اينو الجـواد وكأنما خافت أفكاره المعتمة من الضوء •

دار اينو حول المكان الذي يعده ليصبح مزرعة وتطلع الى حقل أخيه • كانت السنديانة الكبيرة لا تزال وسنى • العصافير تتناقر وتتبارى في التغريد •• أكثر من نصف حقل ايفان محروث • المحراث ملقى على التخم وقد صمم ايفان على اتمام

حراسته اليوم • واذ بدأ الناس يتوافدون علـى درب القرية امتطى اينو الحصان وقرر أن يدور حول غابته التي ما تزال معتمة خلف النهر والتي اشتراها من أحد جيرانه • أراد التهرب من الالتقاء بأخيه الذي قد يكون آتياً الى العمل مع ثوريه• الغابة نديانة منتعشة • توغل اينو فيها على درب يؤدي الى بئر في القطعة المشتراة حديثاً • اجتاز الوهدة التي يجري فيها النهر الى قمة في الغابة تظهر منها كل حقول القرية ومزرعته •• من هناك رأى أخاه ايفان وقد قرن الثورين واستعد للحرث • صرف اينو بأسنانه •

ـ لماذا لم أحضر البندقية ••! ـ خطر له هذا ـ ثم ترجل عن حصانه وقاده الى مكان كثيف الشجر حيث ربطه ثم خرج الى الفسحة • لم يكن حوله أحـد •• قطعان الفلاحين تلوب في الحقول وتتجه الى جهة أخرى بعيداً •• الحراثون يروحون ويجيئون في الحقول • أخذ اينو ينظر الى أخيه الذي شرع يظلع خلف محراثه •• انه يصرخ بالثورين وصوته يصل الى اينو •

ـ لن تحرث هذا الحقل ثانية وليكن ما يكون ـ تمتم اينو بحقد ـ وتناول من محزمه زجاجة الخمر •

ـ لا حل •• لا حل • إما أنا واما أنت ـ كان يفكر وينظر بثبات الى أخيه•

أمسك الزجاجة طويلا دون أن يشرب • ثمة شراب حلو آخر أثمله وأثـار أفكار الانتقام في صدره • انتصب اينو ورفع الزجاجة وراح يجرع جرعات كبيرة• بعدهـا ذهب الى حيث الحصان واستلقى عـلى العشب مبهوراً • نسي المدينة •• سمرته هنا قوة أخرى • أثملته أفكاره الشريرة العنيفة المتدفقة • وملأت مشاعره بخطط رهيبة • امتزج بها وصار يمدها بالخمر ويداعبها ويستدعيها ويحضها •• ومع نشوته بأحلامه بالارض التي يمكن أن يحصل عليها أغفى •

كانت الشمس تقترب من الظهيرة عندمـا استيقظ •• كـان رأسه ثقيلا •

تجرع مافي الزجاجة بسرعة ونفض رأسه ونهض ٠٠ عندما نظر من الفسحة رأى ثوري أخيه يرعيان في الارض البور قرب الحقل ٠ كانا في استراحة ٠

فك اينو الحصان الذي كان يدور بفراغ صبر في مكانه ثـم ربطه في مكان آخر الى الأسفل قرب كومة من البرسيم وتسلل بحذر في الغابة ٠ حين اقترب مـن المزرعة لم ير أخاه في أي مكان ٠

« قد يكون ذاهباً الى الماء » ـ فكر اينو ـ ولكنه عندما بلـغ السنديانة رأى ايفان نائماً في الظل ٠ كان أكثر جذع الشجرة مقطوعاً ٠

ـ وأخيراً قرر أن يقطعها ٠٠ لقد تأخر ٠

كان أخوه ينام بهدوء على جنبه وقبعته تحت رأسه ٠٠ يحوم الذباب حـول وجهه ٠ كان تعباً ينام بوداعة وعمق نوع كادح ٠٠ ولا أحد في الجوار ٠

« وقع أخيراً » فكر اينو ـ لماذا لم أحضر سكيناً ٠

رأى الفأس قرب جذع الشجرة فتقدم لتناولهـا ولكنه توقف ٠٠ ان تفكيره الطويل بقتل أخيه قد طرح أمامه آلاف الاحتمالات والخطط لتنفيذ عملية القتل ٠

ودون أعمال فكـر ، وكالنائم تقريباً انحنى والتقط بيديه الاثنتين حجـراً ضخماً ، رفعه عالياً وبكل قوته قذفه على رأس أخيه ٠ أصاب الحجر هدفه وارتـد عنه ٠ ارتعش ايفان وهم بالنهوض ولكن رأسه كان ملويـاً ، عاجـزاً ، فاستدار واستلقى أرضاً على ظهره بفم مفتوح برعب يفور الدم منه ٠٠ اختلجت رجـلاه ويداه اختلاجات النزع الأخير وتشنجت ٠

ابتعد اينو بخطى سريعة ولكنه قبل أن يجتاز الشريط توقف ٠ فكـر بشيء وعاد سريعاً ٠ نظر الى أخيه التعس الذي كان وجهه غارقاً بالدم ٠٠ تناول الفأس

وأخذ يهوي بضربات قوية عـلى السنديانة ٠٠ اضطربت الشجرة ٠٠ تساقطت من أغصانها الورقات الميتة وكفنت جثة أخيه ٠

كانت الشظايا الطرية تتطاير بعيداً ٠ أخذت السنديانة تهتز ٠٠ ثم زعقت وانحنت ٠ رمى اينو الفأس وتمسك بالاغصان وأخـــذ يشد الشجرة صوب جسد أخيه الهامــد ٠ سقطت الشجرة مدوية صاخبة فوق ايفـــان الجامد وغطته كلية ، غادر اينو المكان المخيف راكضاً ودخل الغابة٠لم يكن ثمة في الجوار أحد لكي يراه٠

مساء ٠٠ وبعد أن خيم الظلام ولم يبق أحد في الحقول خرج اينو مع حصانه من طرف الغابة الآخـر واتجه نحو المدينة عبــر الحقول والمروج ٠٠ كان يتجنب المسير على الدروب ٠

- ١٦ -

فرغت زجاجة الخمركليةوتلاشت معها الأفكار المتضاربةالتي تلازمه وتحرقه٠ صار كل شيء واضحاً ٠ جريمته تنتصب أمامــه ٠٠ حدث انتهى بسهولة ٠ بشكل غير متوقع وصار كأن لا شيء يشغل تفكيره ٠٠ ثمة شيء واحد هو الخواء ٠ لكأنما انتهت حياته ٠ تخلص من ظمأه الى الأرض وطمعه بها ومن الآلام والمعاناة ٠ حلت عليه سكينة الابدية ٠ بدا له الليل كفراغ صامت بعيد عن العالم وهو يتحركعبره برفق مثل نسمة ٠ لم تكن أفكاره تسير الى الامــام مثله ٠٠ بدأت تعود الى الوراء وتبحث عن الذكريات ٠٠ انها تريــد بحرقة ولهفة أن ترتاح بعيداً ٠٠ مع بعض الذكريات الصغيرة التي ماتت ٠٠ المدهش أنها بدأت تتداعى الواحدة تلو الاخرى٠

مرت في مخيلته برفق وسلاسة ذكريات طفولته المتصلة كلها بأخيه ايفان ٠٠ الألعاب ٠٠ التجوال في الغابات والحقول ٠٠ السباحة في النهر ـ كم هي حبيبة ـ حنان الام ٠٠ تذكر والده وكيف كان يقودهما الى الكنيسة أيام الاعياد الكبيرة ،

الفرح الذي كان يغمره والاضطراب الذي كان يهيجه ·· كل خطوة من خطواته ترافقها طيبة أخيه الأكبر ايفان الهادىء ، الوديع ، المتسامح ·

هكذا كان يسير متحرراً من الخوف فوق الحقول المعتمة كالشارد ·· كان الليل مزدانا بالنجوم طافحاً بالدفء · وقد غمر اينو بالحنان الامومي الرفيق وحمل له كل ذكريات طفولته العذبة التي راح يستعيدها واحدة واحدة ·· في كل احداث حياته السارة ينتصب أخوه ايفان بنظراته وبسمته الوفية ·

توقف اينو فجأة وكأنه أمام جدار ، أو كأنما سأله أحد على غير توقع :

ـ لماذا قتلت هذا الانسان الطيب ـ اخاك ؟ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

كرر اينو السؤال بهلع :

ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

اطبق ثقل لاهب على صدره · بحثت يده دونما ارادة منه في جعبته عن زجاجة الخمر ··· ولكنها كانت فارغة منذ وقت طويل ·

ـ لماذا ؟ لماذا ؟ لماذا ؟

انتصبت أمامه صورة جريمته البشعة ·· رأى بأم عينيه جسد أخيه المختلج في نزعه الاخير ونظراته الهلوع الخاطفة ، الدم الذي تدفق من فمه ·· وسمع شخيره الخفيض الوديع · انحنى اينو فوق حصانه وكأنه يريد ان يختبىء من كل هذا ·· دلك جبينه وهتف وكأنه يصرخ :

ـ اخي !! اخي ! آمل ان يكون ذلك حلماً ·

لكن ذلك لم يكن حلماً ··· فانزوى في الليل مثل كلب وبكى بكاء جافاً قبيحاً يائساً · ثم همز الحصان واطلق له العنان ·· اندفع كالمجنون ·· باحثاً عن خلاصه هارباً من عذابه ، من حجب الليل ·· وكان يفكر ··· ليته سريعاً ··· ليته سريعاً ··· يبزغ الفجر ·

- ١٧ -

وصل الى المدينة مع الفجر والتقى باناس احياء لاول مرة منذ الامس ·

لقد هصره النهار وارهق اعصابه الضعيفة ·· ها هي ذي الحياة التي سلبته احساسه بقسوة تنتصب امامه ·· لعل هذا سيمر وينسى مثل حلم سيىء ·

نزل اينو في الفندق الذي ينزل فيه دائماً · اودع جواده في الاسطبل ودخل الى الخمارة · لم تكن ساقاه تحملانه بثبات ·· بادل الخمار اللامبالي ، الذي كان لا يزال ثملا منذ الامس ، التحية ·· جلس الى احدى الطاولات وطلب « عرقاً » وضع الصبي امامه زجاجة صغيرة دون ان يضع كأساً ·· تحرك قليلا ونظر الى الزجاجة ثم امسكها وتركها دون ان يشرب ·· نهض وخرج وهام في المدينة بلا هدف · كان يسير في الشوارع ساهماً وكأنه انسان اتى من مكان مجهول ··· كأنما هذا الحادث الفظيع قسم حياته الى قسمين ، يجهل احدهما مكان القسم الآخر · لاقى وفارق معارفه ، تكلم معهم ولكنه لم يسمع ما قالوه ولا يتذكر ما قال لهم · تهرب من كل الحراس وجهد كي لايروه ·· هلع وحزن غامضان يعذبان روحه · انطفأ نظره وكأنه تلاشى ·· انه يفكر باخيه ويريد العودة الى القرية ليراه ·· ليعانقه حياً وبصحة جيدة ·· انه يريد ان لايكون قد حدث ذلك الحادث الخطير ·

من الممكن ان يكون كل ذلك وهماً · ممكن ان يكون هذا مجرد خيال ·· قد يكون أخوه حياً وبخير ··· آه لو يكون الامر كذلك اذن لتنازل عن كل أملاكه · لقدمها الى اخيه · سيذهب ليعيش عنده كما في الماضي ·· تولد في اعماقه دفء طافح بالدموع فهمس بحنان :

– أخي ! اخي ! اخي !

تقضى الظهر وتعب اينو فراح يخبط في الشوارع كشبح هائم · ثم وجد نفسه

دون ارادة منه في الفندق حيث نزل . كان الهدوء مخيماً هناك . البعض يتناولون الغداء على احدى الموائد . تماسك وجلس الى طاولة ليتغدى ولكنه لم يكن يشتهي الطعام طلب عرقاً .. شعر ان طعمه مقرف لم يتقبله حلقـه . صـار يشرب بحكم العادة . بعد الزجاجة الثانية شعر بطعم العرق . ارتاح له وراح يطلب الزجاجـة اثر الاخرى . انهم يعرفونه في الخمارة ولم يستغرب احد ذلك منه .

انعشه الكحول ورد اليه روحه . شعر كأنه يستيقظ من حلم مخيف وفرح اذ تخلص من هذا الحزن الذي لامبرر له .. افرحه هذا الشعور الجميل وجعله يشرب المزيد . بعد ساعة او اثنتين ، دفع الحساب وانصرف. انه يعرف الآن الى اينيذهب. سيشتري هدية لاخيه .. ماذا ؟ فضية ؟ سلسلة للساعة كالتي لديه . ليتصالحا مرة والى الابد . وتوجه تحت تأثير السكر الى الصائغ واشترى سلسلة فضية ثقيلة ثم عاد فرحاً . ان ما حدث ليس حقيقياً .. انه يريد بقوة ان يكون ذلك وهماً . عنـد كل مفترق وكل منعطف كان يدخل الى اقرب خمارة ويشرب العرق . فتن الشرب لبه . ارسل الى مملكة الاحلام والضباب والرياح كل ما كان يراه سيئـاً وغمره بـالخـير والحنان فراح يترنح في الشوارع المزدحمة ويبكي بدموع غزيرة . يبكي وقد خنقته الوحدة . وهكذا عاد مرة اخرى الى الفندق الذي ينزل فيـه .. اخـذ الحصـان وامتطاه .. شرب زجاجة أخرى من العرق ومشى . انه يريـد أن يصل سريعـاً ليعـانق اخاه .

قاد الحصان بسرعة حتى انه تماسك فوقه بجهد . وما كان يستطيع توجيهه . كان يشد اللجام الى هنا وهناك وكان الحصان يسير على هذا الجانب من الطـريـق حيناً وحيناً على الجانب الآخر . عندما اجتاز عدة كيلو مترات على هـذه الشاكلـة رأى أمامه ، على الطريق المقفر عربة ثـيران تسير ببطء . عرف مـن بعيد ثوري اخيه فتوقف مضطرباً . وكأنما هذا جعله يصحو بغتة . راح يحدق الى العربـة ليرى ان كان مخطئاً . لا . الثوران لاخيه والى جانب العربة تسير امرأة . ويسير رجـل

الى الجانب الآخر ٠٠ اليس هو اخاه ؟ وجه اينو الحصان صوب العربة ٠ التقى بها ٠ أوقفت آنا العربة ٠ كانت حزينـة كئيبة تنحدر من عينيها دمعات كبيرة ٠ تنشج بقوة واسى ٠

ـ اينو ، اينو ، اينو يا اخي ٠٠ ماذا حل بنا ٠٠ ماذا حل باخيك ٠٠

ـ ماذا ؟ ماذا ؟ سأل اينو وكأنه فوجيء ٠ وكأنه يريد ان يختفي بعيداًبعيداً٠

تطاول ونظر الى العربة ٠٠ هناك يضطجع أخوه ايفان وقـد مدد على ظهره وغطي ببساط ، يحتذي جوربين ابيضين وقد برز قدماه خارج العربة ٠ وكـانتـا تتحركان بتثاقل ٠ وقد ربط رأسه برباط سميك ٠ كان يظهر منـه انفـه وفمـه لا غير ٠٠ ازرق أنفـه وتورمت شفتاه وكانتا نصف مفتوحتـين ويتنفس بصعوبة فـائقـة ٠

الرجل الذي يرافق آنا هو والدها ٠٠ بدأ يحكي لاينو بجفاف وايجاز ٠

« ذهب ايفان ليحرث الحقل القريب من مزرعتك ٠ قرر ان يقطع السنديانة٠ لقد صمم على قطعها منذ مدة ٠ لا اعرف كيف قطعها حتى سقطت عليه وآذتـه ٠ لم يكن حوله احد ليراه ٠ ولما لم يعد مساء ذهبـوا للبحث عنـه ٠ وجـدوه بين الحي والميت وهو يتحرك ويتنفس بصعوبة بالغة » ٠

ـ حملناه لنذهب به الى المستشفى ٠ لا اظن انـه سيشفى ـ ختم العجـوز كلامه ٠

اطرق اينو بنظره الى الارض ٠٠ كان يصغي وكأنه في شبه حلم ٠٠ اولفكرة راودته هي ان جريمته لم تكشف ٠ لقد سلم ٠

لم يسأل اينو اي سؤال بل مشى ساهماً وترك زوجة اخيه ووالدهـا العجـوز دون ان يتفوه بكلمة ٠

- ١٨ -

عاد اينو الى البيت منكسر الفؤاد ٠٠ اراحه الامل بشفاء اخيه من شعوره بالاثم ٠٠ عساه يشفى ٠! عساه يسلم ! سيكون اينو عندها مستعداً للاعتراف وسيطلب الغفران ٠ سيغفر له ايفان ٠٠ ان قلبه فائق الطيبة ٠٠ عندها سيعيشان معاً باخاء ٠ انه لا يريد ملكية ولا يريد أرضاً ٠! ليتلاش كل شرير وليبق كل خير وجميل ٠ تفتحت هذه الافكار الجديدة وافعمته بالضوء والنقاء الى حد جعلت معه جريمته تبدو له كحدث لم يقع ٠ لقد تلاشت دون ان تترك اثراً ٠

انزوى في بيته ولازم الفراش كالمريض ٠ كانت ستانكا تقوم على خدمته بكل عناية وقد أدهشها بلطفه غير المعتاد وطيبته وطول أناته ٠ كانت تود لو تبقى قربه دائماً ولكنه كان يبعدها ويخفي نفسه في السرير ، بعيداً عن العالم ٠ كان يطيب له ان يفكر بانه بريء من الاثم الرهيب وبان اخاه معافى ٠٠ احياناً يتوسل واحياناً يعول مثل كلب لاقى سيده الضائع ٠ كان يردد بصوت مرتفع وبحب أخوي اسم أخيه ايفان ويسأله المغفرة ضارعاً ٠

كان الفلاحون يمرون به وهم في طريقهم الى اعمالهم ٠ ظنوه مريضاً ، حزناً على اخيه فصاروا يروون له كيف وقع الحادث الاليم ٠٠ لم يرتب احد به اطلاقاً ٠ لذلك اخبروه كيف سقطت شجرة السنديان الضخمة وكيف جهد ايفان للهرب وكيف سقط فوق حجر كبير بعد ان تعثر قدماه وكيف سحقته الشجرة ٠

اصغى اينو اليهم بخوف ومع ذلك كان هذا يخفف عنه ٠

بعد حوالي يومين عادت زوجة اخيه ٠٠ تركت ايفان في المستشفى وهو لا يستطيع الكلام ويرى بضعف متناه ولا يسمع باحدى اذنيه ٠ ولكن الاطباء قالوا انه سيشفى ، سينقذ ٠

قويت آمال اينو ٠

واذ لم يشتبه به احد نهض وصار يذهب الى الخمارة ٠٠ شرب مرة ، مرتين واذ حل اول عيد ذهب الى الكنيسة مع زوجته ولم يكن قد ذهب اليها منذ امد طويل٠ دخلها بخوف واضطراب ٠ فهذا الذي لا يعرفه احد يعرفه السيد الاحد ، خفض اينو رأسه طويلا وراح يطلب المغفرة لنفسه والشفاء لاخيه ٠ لقد عاهد بان يعترف بكل شيء لاخيه حين يعود ٠ انه الآن لايرغب في شيء سوى انيخف ما يثقل روحه ٠

رفض اينو في هذا النهار ، لاول مرة ، ان يشتري الحقل الذي عرضه عليه احد المدينين له ، على الرغم من ان الحقل قريب من مزرعته ٠ انه لايتجاسر على الذهاب الى هناك ويخاف من التفكير بهذا المكان ٠ وقد اعلن مرة امام الجميع في الخمارة : لست بحاجة الى هذه المزرعة ٠٠ لتشل ساقاي ان اتجهت صوبها ٠ سأهبها ٠ انني اكره هذا المكان الذي اصاب الشر اخي فيه ٠ سأهبها للكنيسة وللمدرسة ٠

ظن الفلاحون الذين يعرفون جشعه الى الارض انه يمزح فراحوا يعلقون ساخرين ٠ ولكن هذه الفكرة الطارئة سيطرت على اينو فلم يشرب حتى المساء ٠ وارقته الفكرة ليلا فلم يستطع النوم ٠ سيهب قطعة منها الى المدرسة ٠٠ انه يكذب على نفسه لان هذا سيكون كفارة عن ذنبه ٠ سيقدمه هبة ٠٠ ليخفف عن ضميره ٠٠ لم تفارقه هذه الفكرة ٠ عاش معها وراح يرددها امام الناس واخيراً نفذها ٠ ذهب الى الكاتب العدل ومنح امام الشهود حقلا للكنيسة ومرجاً للمدرسة ٠

ادهشت البادرة الفلاحين ٠٠ كيف حدث هذا ! اينو الذي كان سيلتهم كل الارض لو استطاع اكل التراب ، يقدم حقله هبة ٠!!

ـ انظروا ماذا يعني الاخ ٠٠٠ فعل هذا حباً باخيه ٠٠ هكذا قالوا ٠

- ١٩ -

تذهب آنا كل اسبوع الى المستشفى وتعود اشد حزناً ٠٠ لقد التأمت جراح ايفان وبدأ يرى ولكنه لا يستطيع الكلام ولا يتذكر أي شيء ٠ حطمت هذه الاخبار اينو ٠ عاد يشرب كالسابق حتى ما يكاد يصحو ٠ ولكنه لم يعد يهتم بارضه ولا بخمارته ٠ لم يشتر مؤونة من الخمر لهذا العام وقد شرب ما كان لديه واخذ يغلق الخمارة يوماً بعد يوم حتى اغلقها كلية ٠

صار يذهب ليشرب في خمارات الآخرين ٠٠ يقدم الخمر للجميع ويسرف في جنون ٠ كانت ستانكا تجلس في البيت كالظل وتأسى لأن لديها الكثير من العمل بينما لم تعد تملك القوة ٠٠ وهكذا تظل اكثر حقولهم بدون حراثة او بذار ٠

اخذ اينو ، وقد انفق كل ما ادخره من نقود ، ولم يعد يقوم بأي عمل ، يبيع املاكه ٠ كان يبيع بارخص الاسعار ودون مساومة تذكر ٠ كان بعض الفلاحين القادرين يشترون ٠٠ وما ان يستلم المال حتى يبدده على الشراب خلال اسبوع او اثنين ٠ بدأت تغيب عنه فكرة ان يرى اخاه صحيحاً معافى وان يطلب منه المغفرة لانهم قالوا له ان ايفان لن يعود رجلا مرة اخرى ٠

صار اينو يتهرب من سماع الأحاديث عن أخيه واذا أرادت ستانكا أن تلمح الى شيء يزجرها بعنف :

ـ أعرف ٠٠ أعرف ٠٠ يكفي ٠

في أحد الاسابيع وكعادتها كل أسبوع ، استدارت آنا بعربتها وذهبت الى المدينة لتعود زوجها ٠٠ كان ذلك قبل عيد الفصح ٠ لم يكن هنالك ثلج بل كان ضباب كثيف يلفّ الارض ٠ قالوا لها في المستشفى : يجب أن يخرج ايفان ٠٠ لقد شفيت جراحه ولا نستطيع أن نساعده أكثر ٠ سيبقى أصم أبكم دون ذاكرة ٠ وقد يتحسن نظره بعد فترة ٠

لم تكن آنا تستطيع أن تفعل شيئاً فعادت بزوجها الى القرية · كان يجلس في الطريق الى البيت جامداً كشجرة ، وديعاً ، هادئاً بنظرات فقدت بريق الفهم ، بعينين خابيتين نادراً ما ترعشان ثبت نظره وكأنه يركز انتباهه على دخيلته التي تنطوي على سر رهيب لن يستطيع أحد كشفه ·

صباح اليوم التالي خرج اينو في طريقه الى الخمارة وقد قرر أن يبيع أحد حقوله · كان الثلج يتساقط والبرد شديداً والجو رطبا · في اللحظة التي حاول فيها فتح الباب الخارجي للحوش سمع تنهدة ·· تشبه خوار بقرة أو عواء كلب ·· استدار مضطربا · كان يقف منحنياً فوق الحاجز الذي يفصل حوشه عن حوش ايفان شخص ما ضخم ، ينظر اليه ببلاهة وبعينين مفتوحتين على سعتهما لا ترمشان · توقف اينو وراح ينظر ويرتجف رعباً ·· كان ذاك أخاه · لم يعرفه اينو لأول وهلة · كان وجهه غيره ·· غيره تماماً · كان فمه متدلياً بشكل غريب ، احدى شفتيه مشمورة الى الأعلى وأحد جوانب فمه منتفخ ·

جمد اينو في مكانه لحظة كأنما عقلت رجلاه · ملأ الرعب صدره ففتح باب الحوش وخرج مسرعاً الى الطريق ·· تنفس الصعداء واتجه نحو الخمارة · دخلها مسرعاً لكنه لم يطق البقاء هناك فخرج · سار ساهماً · توقف ، عاد ومن ثم توقف كانسان نسي شيئا ما · ثم انعطف في أحد الأزقة الضيقة ومن ثم خرج من القرية وقصد الى الغابة ·

سار مسرعاً دون أن يتجاسر على الالتفات الى الخلف · كان يخيل اليه أن أخاه يتبع خطاه ويحدق اليه بنظراته الساهمة الرهيبة ·· حث اينو خطاه هارباً · كان وحيداً في الضباب ·· واجهته كتلة من ضباب مطبق··كان يعدو نحوها هارباً من الحقل المكشوف · تستلقي الحقول حوله وبينها حقوله · انها لن تغريه بعد الآن · عبق الارض الذي كان يسكره وينعشه صار يوشك أن يخنقه · انه يهرب

مذعوراً ‥ يهرب ليختفي من نفسه ، من الرؤيا الرهيبة التي لا تهادنه ‥ عندما دخل غابة سنديان كبيرة غارقة في الضباب ألقي بنفسه في تجويف أول شجرة عتيقة وانطوى على نفسه كالدودة وراح يتلفت حوله ويتفصد عرقاً لشدة تعبه ثم صار يهذي كمن يوشك على الاختناق ·

ـ لماذا ، لماذا كان كل هذا ؟ أخي ‥ أخي ‥

بكى بمرارة ‥ بللت دموعه خديه وعلا نشيجه ‥ بدأ يجهش في البداية ثم انفجر في نوبة حادة وراح يتلوى كوحش شرس وقع في مصيدة لا فكاك منها ·

- ٢٠ -

ألف اينو وضعه ! أم تراه تبلد ، أم تصالح مع قدره ، أم وجد سنداً في شيء ما يساعده في السيطرة على حياته ؟ من يعلم !‥ لكنه سقط ، حتى لكأنه هرم فجأة · تطامن رأسه الشامخ وتداخل في رقبته ‥ ارتخت يداه اللتان كانتا تملكان تلك الحركة الرشيقة وها هو الآن يحملهما أكثر الأحيان في جيوب سرواله · انه يشرب ويبيع حقلا تلو الآخر · اعتاد على شقاء أخيه ولم يعد يخيفه منظره ولا نظراته الساهمة الصامتة ‥ غالباً ما كان يأخذه من يده ويذهب به ليتمشيا ، يقوده الى الكنيسة ويقف الى جانبه صامتاً ‥ يداعب يده وكأنه يطلب منه المغفرة دون كلام ثم يقول :

ـ أخي ! ان الله قد أعادك لي · وأنت بخبالك أقرب اليه مني فاضرع اليه من أجلي ·

عندما كان يثمل ويبيع شيئاً كان يقول للناس بهدوء :

ـ لا أريد شيئاً ، أي شيء · لا يلزم للانسان على الارض أي شيء · كل شيء قبض ريح ·

صار أكثر طيبة مع ستانكا ولكنها كانت قد تألمت كثيراً · لقد خدرها الالم والعناء الطويل ·· ثم ماتت · ظل اينو في البيت وحيداً يعيش كالطلسم · ترسل آنا له الطعام أو تدعوه الى بيتهـا وتغسل ثيابـه وتذهب وتنظف له البيت حيث ترفرف روح الخواء ·

دخل ايفان الفاقد الذاكرة بيت أخيه مرة حاملا معه صمته الرهيب · جلس قرب الموقد على الكرسي وراح يحدق الى مكان ما دون أن يتحرك ·
جثا اينو أمامه وحضن ركبتيه وخاطبه :

ـ اغفر لي ، اغفر لي يا أخي ·

باع اينو خلال أربعة أو خمسة أعوام كل ما كان يملك وأصبح أفقر الجميع· تهدم بيته الخاوي · قبح منظره وتورم وأصبح أشبه بالعجائز وبدأ أحـد كتفيه يتحرك نحو وجهه وكأنه يسأله شيئا ·· صار يذهب الى الخمارات وينتظر أن يقدم له المحسنون شيئاً من الشراب ·· كانـوا يرسلونه أحيانا الى هنا أو هناك لقضاء حاجة ما مقابل كأس خمر أو يكلفونه بتنظيف الزرائب والاسطبلات وكثيراً ماكانوا يتلهون بـه فيطلبون منه أن يقفز كالأرنب أو أن يصيح كالديك أو يحك قفـاه كالسعدان مقابل جرعة من كأس ·

في أحد الشتاءات مرض اينـو مرضاً خطيراً · نقلتـه آنا الى بيتها وراحت تخدمه كأخ وكانت تسفيتا غالباً ما تعوده حاملة له كل مرة شيئاً كما يفعل العواد ·

لم يتحمل جسده المسمم بالخمر وطأة المرض وبعد عدة أيام من الألم والعناء مات · بكوه قليلا ثم أعدوا له تابوتاً متواضعا · كان وجهـه المنتفخ أشبه بقطعة قدت من أرض جافة بور ·

لم يفارقه أخوه طوال الوقت ·· كان يجلس الى جانبه على كرسي من خشب،

ينظر اليه بصمت دون ما أسى وبنظر ساهم دهش ، ويهز رأسه وكأنه يسأله شيئا ·

كان الشتاء قاسياً · غمر الثلج المنازل حتى الاسطحة فلم يتمكنوا من حمله الى المقبرة · تركوا جسده مسجى في الكنيسة · ودعه الفلاحون بطلب المغفرة له · وبالاسى · ثم أشعلوا شمعة ووضعوها في يـده كما يفعلون لجميع الموتى ولكنهـم عندما غادروا الكنيسة نسوا أن يطفئوها فأحرقت خلال الليل الميت · بعد ثلاثـة أو أربعة أيام ، عندما تمكنوا من شق ممر لهم في الثلج ذهبوا ليدفنوه فوجدوه محترقـاً ومتفحماً ■

- ■ ايلين بيلين ١٨٧٧ ـ ١٩٤٩
- ■ من أبرز وجوه الأدب البلغاري
- ■ ولد في قرية بايلوفو ـ منطقة صوفيا
- ■ تعتبر « الأرض » التي ننشرها له في هذا العدد من آهم ما آبدعه قلمه ·
- ■ بدأ الكتابة مع مطلع هذا القرن حيث كانت الرأسمالية تكتسح الريف البلغاري وتقلب حياة الفلاحين الرعوية الرتيبة رأساً عـلى عقب وتثقل كواهلهـم بالضرائب وتتركهم فريسة للمرابين ·

■ أكثريـة أبطاله مـن الاجـراء الزراعيين والفلاحين الفقراء والمعلمين والموظفين الصغار · ورغم ذلك ، رغم قسوة ظروفهم ، لا نرى لدى ايلين بيلين أي تشاؤم فهو يرى ، خلف العداوات والمظالم ، وجه الحياة الآخـر ويستشف طموح الانسان الى الأفضل ·

الترجمة الشعرية

بقلم: د. أحمد سليمان الأحمد

● ليست هــذه المحاولة ، محاولـة نقل الشعر الأجنبي الى العربية شعراً ، بالاولى من نوعها في أدبنا العربي ، ولكنها على أية حال من المحاولات القليلة • ومردُّ هذا الى أن مثل هذا العمل ـ اذا تجاوزنا ما فيه من صعوبة تقاربُ الاستحالة أحياناً ـ لابـد أن يبتعد عن الأصل الذي اعتمده الشاعر وارتضاه ، ولابد أن يلحق بالشاعر أشياء لم تخطر على باله ، ولم يَجرِ بها قلمه ، كما لابد لهذا العمل من أن يجرِّدَ الشاعر في أماكن أخرى من صورة أو تعبير كان يحبهما ويتلوهما لنفسه ولأصدقائه باعجاب •

وكنت ـ وقد أكون لا أزال ـ أعتبر أن ترجمة الشعر الأجنبي المختار، من الخير أن تتمّ على يـد شاعر ، في شكل يكون لـه من الشعر ـ في أضعف الاحتمالات ـ لفظته المنتقاة ، ونغمته العذبـة ، وانسجام العبارة في وقـع وجرس ـ رغم شذوذهما عن الوزن الخليلي أحياناً • ـ ولكني كنت ، ولا أزال ، عدو كل ترجمة شعرية تتم كما يتم نقل مقالـة في صحيفة ـ ومـا أكثـر ذلك ـ !

ان الترجمة ـ علاوة على أنها خدمة تؤدى الى قرائنا الذين لا يعرفون

أو لا يستطيعون أن يتذوقوا الكتب الأجنبية في لغتها الأصلية ـ انما تدعو المترجم الى التوقف أمام جمالات كان يمكن أن تفوته لولم يقف أمامها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه ـ على حد تعبير شاعرنا المتنبي ـ • والترجمة أيضاً لابد أن تصقل لغة المترجم وأن تغنيها اذ عليه أن يُحسنَ اختيار لفظة أو عبارة ، ثم هو أمام لون من التعبير جديد يقتضي لوناً من التعبير آخر جديد •

ولئن لجأنا الى الافادة من الأدب الأجنبي ـ ما كان منه سامي الموضوعية والجمالية ـ فليس في ذلك أي انصراف منا عن الافادة من الأصالة الأدبية الوطنية • العكس هو الصحيح • فتفاعل الثقافة الوطنية الأصيلة مع الثقافة الأجنبية الصحيحة ضروري لانطلاق الاولى في طريق التطور والتقدم ، ضرورة الهواء للانسان ، والماء للحقول ـ كما يقول المثل العالق بالجذور بالريف ـ • وكل ثقافة لا تنطلق في هذا السبيل مقضي عليها بالجمود ، شر أنواع الموت • وكل ثقافة لا تقوم بدور المعبّر عن الحياة والمبشر بالحياة ـ في حقيقتها وفي مطامحها ـ لابد أن تنطوي في قوقعة ، ولن تغدو لؤلؤة في يوم من الأيام •

إن رائعة ميخائيل ايمينيسكو ـ كبير شعراء رومانيا الذي ينقل لأول مرة الى العربية ـ انما هي أسطورة فائقة التصوير ، بارعة التعبير ، مترفة الخيال ، وهي ـ الى كل ذلك ـ تعالج موضوعة من الحياة جاء في أرقى مظاهر الفن وأسمى أدواته • الحب المراهق المحروم الذي يركض وراء الأوهام حتى اذا استيقظ على دعوة الحياة ، على دعوة الواقع ، حطم كل القيود ، وجرف كل السدود ، واعتنق هذه الدعوة بكل ما فيه من فتوة وحيوية وحرارة وايمان بالتجدد «كموجة إن وجدت قبراً ، تبعث منها موجة أخرى»!

ولعلّي بنقلي هذه القصيدة شعراً الى قرائنا أكون قد شاركت في تعريفهم الى لون رائع من الأدب المكنون في رومانيا ، كما أضفت الى ترجماتنا لوناً من الترجمة آمل أن يكون ناجحاً ، وأن يكون بداية انطلاقة لفن قائم بذاته ٠

أ٠ س٠ أ٠

كان ميخائيل ايمينيسكو ، وما يزال ، أعظم شعراء رومانيا٠ولد عام ١٨٥٠ في أسرة فلاحين من شمال مولدافيا ، ووجد نفسه مضطراً لأن يعمل وهو في الرابعة عشرة من عمره ، وعاش حياة تشرد ، واشتغل في مهن مختلفة ، ودرس في جامعات فيينّا وبرلين الفلسفة والحقوق والتاريخ واللغات والعقائد دون أن ينال أي لقب علمي٠وتأثر بالرومانسية الألمانية ، وروحانية نوفاليس ومثالية كانت وشوبنهور؛ وكان بذلك مهيأ للثورة الميتافيزيقية أمام حقائق العالم ، وللتشاؤم الذي هو نتيجتها المحتومة ، وكان لا مناص له من السقوط فريسة للبورجوازية الكبيرة المحافظة التي كانت تحكم البلاد مدافعة عن امتيازاتها الخاصة بكل قوتها ٠

كان ايمينيسكو يرى بوضوح هذه المفاسد التي يتردى فيها مجتمعه ٠ ولكنه، لنقص في معارفه الجدية من اقتصادية واجتماعية لم يكن يستطيع أن يتصور أدنى علاج عملي ، لا للحاضر ولا للمستقبل ٠

وكان « وصيّه » تيتو مايوريسكو أحد نظريي « الفن للفن » رجلا سياسياً رجعياً ٠ واشتغل ايمينيسكو صحفيا لحساب هذا الوصي الذي كان يحيطه بالمدح المداجي ، ويقوده على طريق « الفلسفة المبهمة » ٠ وكان هذا الوصي يعتنق نظرية مهووسة تتلخص بأن الشعر لا يمكن أن يكون جميلا الا اذا كان يائساً ، لذلك فعلى الشاعر أن يحيا في ليل سرمديّ من التعاسة ٠ ولذلك فقد أخذ على عاتقه استبقاء ايمينيسكو في جو رهيب من التعاسة والبؤس ، ولأجل أن ينتزع منه صرخات الألم

المتمزقة ، ذهب به الأمر الى أن يحول ـ في مناسبتين ـ بينه وبين الزواج من الفتاة التي يحبهـــا ٠

وبلغ الفقر والمرض مبلغهما من ايمينيسكو ، فريسة المجتمع الفظ الحاقد ، وغابت هذه العبقرية الرومانسية في ليل الجنون المطبق ٠ ومات طفل العصر الذي يستدعي الشفقة في ١٥ حزيران ١٨٨٩ ، ولم يكمل أعوامه التسعة والثلاثين ٠

لم يكن ايمينيسكو مفهوماً من عصره ، ولم يكن يستطيع أن يغدو مفهوماً ، فهو عرضة للسخرية ، وثقافته شيء غير مألوف في زمنه ٠ لقد كان المثال النموذجي للمثقف الانهزامي الذي سقط تحت براثن الاستغلال ٠

ترك ايمينيسكو أعمـــالا عظيمة (أشعاراً غنائية مـــن اجتماعية وفلسفية ، ومحاولة روائية ، وقصصاً وحكايات مستلهمة مـــن الشعب ومجموعة مـــن المقالات الصحفية) وهو من خلالها ـ على ضوء الدراسة العلمية ـ لا يبرز لنا غريباً عن حركة البروليتاريا الصاعدة ، أو لا مبالياً أمام ما يضطرب به عصره ، بل العكس هو الصحيح ، فقد تألم بمرارة الى جانب العمـــال والفلاحين ، الى جانب « الطبقة الدنيا » و « الطبقات الايجابية الوحيدة » ؛ وهاجم بعنف « النظام الظالم القاسي الذي يقسم العالم الى أغنياء وبؤساء » كما حمل بشدة على الوطنية الكاذبة والفساد البورجوازي وموقف المجتمع الخسيس حيال العلماء والمفكرين ، وتفاهة الطبقات الحاكمة ، وضيق أفق المثقفين الذين هم في خدمتهم، وبعدهم عن الأهداف الانسانية، وضعف امكانياتهم في التحليق ٠ ولئن لم يتعدَّ ايمينيسكو دور الشاعـــر الواعـــي ـ الذي بقي رغم ذلك منعزلا بعض الشيء عن النضال الفعّال ضد هذه المفاسد ـ فلأنه كان مجرداً من الأسلحة التي كانت تلزمه !

وتدين اللغة الرومانية الأدبية الجديدة لايمينيسكو بسلاستها وموسيقاهـــا وطلاوتها ٠ ولقد أنصفت الدراسات العلمية هذا الشاعر العظيم ، فقدمته في عـــام ١٩٤٩ الى الشعب الروماني كنزاً على كنوزه الغالية ، وسجل اسمه بين الخالدين في أكاديمية الجمهورية الشعبية الرومانية ٠ أما شعره فمستمر الحياة ■

الكوكب

.. وكانَ يا ما كانْ
ما لم يكن في سالف الأزمانْ
أميرةٌ
جمالها أسطورةٌ
لم يرْوِها بشرْ !
ولا ارتوى من مثل عينها ضياء
كأنها العذراء
ما بين قدِّيسات
كأنها القمرْ
بين نُجيماتْ

وفي ظلال القبة المَهيبهْ
كم نقلتْ خُطواتها الرتيبهْ
ترنُّ في السكون نغمةً
فنغمةً حبيبهْ
تطلُّ من كوتها
وحيدةً .. كئيبه
حتى اذا لاح لها كوكبُها الوضاءْ
يقودُ في مطافه مراكباً سوداءْ
تألقت في ثغرها بسماتْ !

●

ومرَّت الأيامْ
والموعدُ الأبيضُ ،
في شعاعه يجذِّف الغرامْ
زورقه الأشواق والآمالُ ،
والأحلامْ
وكلما لاحتْ له في قصرها الأسود
أليوم مثل الغدْ

تألَّقَ

وخطوة فخطوة تسلَّق

نافذة الأميره

وانزلَق

مُلامساً سريرها ، مُطوقا

ومُطبقا

أجفانها في لهفةٍ مريره !

●

وهتفت في حلمها ،

فانسكب العبيرْ :

« أواه ! يامالكَ قلبي الصغيرْ

يا حلوُ يا أميرْ

تعالَ واترك خلفك الأنجما

فان تشأ أبدع حبي سمَا

نحن بها نجم لنجمٍ يطير » !

●

والتهب الكوكبُ .. حتى احترق

وغاص في بُحيرة الشفقْ

فاختلجت أمواجها المجهولة الأغوار

وولــدت فتىً مكلّل الجبينِ

والرؤى بالغارْ

في يده يشعُ صولجانْ

واجتاز في رشاقة الأضواء والأغنية

نافذة الأميرة الوردية

بوجهه الشفيفْ
ولونه المنزوفْ
كالظلّ ، كالشمعةِ ، كالخريفْ
وشعره المسدولْ
مِنْ ذهبٍ ومن حريرْ ..
وكفنٌ بنفسجيٌ عالقٌ بالكتفينْ
ميتٌ جميلْ !
عيناه تنبضان ، تسكبانِ جدولينْ
من الرجـاءْ :
« أمــي السماء ، وأبي البحـرُ
الرحيب !
من عالمي العجيب

جئتُكِ يا أميرهْ
للغرفة الصغيره !
يا كنزيَ المرصودْ
جئتكِ واستجبتُ للنداءْ
فلتهجري قصركِ ولنهربْ
ولْتصبحي عروسةَ الكوكبْ
هناك في قصرٍ من المرجانْ
نحيا . بلا أزمـانْ »

●

« أواه ، ياكوكبيَ المعبود
ما أجملَكْ
كالطفل في أحلامِ أمٍ ، كالملكْ

لكنني على طريقكَ الوثير لن أسيرْ

فأنت ميتٌ ، تُسلسلُ الشعاع ميتاً

بلا حياة !

أنكرتُ فيك اللونَ ، والحديث،

والسماتْ

عيناكَ تسكبان جدولين من جليد

في جسدي ، في وهج حبي الوليد ! »

●

ومرَّ يومٌ ، ثم مرَّ بعده يومانْ

وساورتها رغبة جارفة لكي تراه:

« إهبطْ الي أيها الطفل الالٰهْ

منزلقاً على شعاعٍ أبيض

واملأ حياتي بالسنى المفضَّض! »

●

أصغى اليها فوق جنح غيمةٍ ورديَّهْ

ثم انطفا !

ودارت السماء لولبيهْ

حيث اختفى

وفي الفضاء امتدت المشاعل الحمراء

ولاحَ في وادي الفراغ كائن بديع

على ذؤابتيهِ شعَّ تاجه كأنه مشتعل

يسبح فوق موجةٍ شمسيه

تغمره وتغسلُ
وانحسرَ الكفنْ
فلمعت بمرمرِ الموتِ ذراعاه
جاء حزيناً ، شاحباً .. عيناه
عاطفتان ، رغبتانْ
لا تشبعانْ
مملوءتان بالظلام والشجنْ
أبـي الدجـى ، وأمـي الشمس التي تُـنير !
من عالمي جئتكِ ياكنزي وياربيعْ
أيامي المغمورة الجذور بالصقيعْ
فلتهجري قصركِ ولتهربْ

ولْـتصبحي عروسة الكوكبْ
على الضفائر الشقر أعلّـقُ النجوم
ـأحلى من النجوم أنتِ ياصبيهْـ
تاجاً ، وأعقد الغيومْ . »
« لله ما أحلاكْ
ياكوكبي ، ياطفل ، يا ملاكْ
لكنني على طريقك الوثير لن أسير
فحبك الجامدْ
يغرس أحزاناً بلا أسماءْ
في قلبي الواجِـدْ »
« من لي بأن أصير للثرى وللفناءْ
أنا الذي اختارَ من الأسماءْ

أسامي الخلود والعلاءْ

لهفي أمثلي في السما عُشاقْ

يكابدون حُرقة الأشواق ! »

« أصبو ! الى كلامكَ المنمق
المُختارْ

أحلى من الأشعارْ

إيقاعه البديعْ

لكنني لا أستطيع ،

وان بدا لي واضحاً ، أن أدركَ
المعنى

فانْ تشأ أن يجمعَ الغرامْ

قلبي الى قلبكْ

وتورق الأحلامْ

على خُطى دربكْ

فاهبط الى دنياي واغْـدُ ..
كائناً يفنى » !

« ويحي ! أتسألينني الخلودْ

أبيعه بقبلة .. ومن جديدْ

تَلدُني الخطيئه ،

لأجل عينيك أبيعه بقبلة هنيئه

أذوقُ نكهة النعيمْ »

.. وغاب في السديمْ

●

وكان « كاتالانْ »

خادمُ أمها الذي ينقل ذيل ثوبها
الطويلَ

في خـُيلاء خطوةً فخطوهْ
هذا الذي يصبُّ خمرة الأصيلْ
من وجنةٍ ورديةٍ حلوهْ
هذا اللقيطُ كان ذا عينين
جريئتين
خدّاه وردتانِ
وكان كلما الظلامْ
أرخى سدوله ، يُوهـّجُ الغرامْ
في قلبه الأماني
فيرصدُ الغلامْ
أميرة القصرِ
أواهُ ، كاتالانْ !

أما تراها حلوة العينين والثغرِ
عطرية الشعْرِ
واهية الخصرِ
هذا أوانُ الحب .. لو تدري !
فاغتنمِ الأوانْ !
حتى اذا تأودتْ أمامه أسرع في خفـّهْ
مطوّقاً قوامها المشوق في لهفهْ :
ـ « أريـد أن تفتحي الأكمـام للأنداءِ يافلـّهْ
وتمنحيني قبلة واحدة .. قبله !»
ـ « دعني وشأني وابتعدْ عني
فلستُ أدري أي شيٍ تطلبُ

أو ترغبُ

لكنني بحقِّ كوكبي المضيء في
الفلَكْ

بي رغبةٌ تدفعني لأن أقبّلكْ !»

ـ « ان كنتِ لا تدرين ما الحلمُ
الذي

ينشده الأحبهْ

فالتقطي مني

درسَ الغرام حبةً فحبهْ

يا أنتِ ، يا عصفورتي العذبهْ

ألمْ تشاهدي صيادَ تلك الغابة
العذراءْ

كيف يمـدُّ أذرع الشباكِ ..
في رجاء

كذلك الصيادِ يا عصفورتي أمدُّ
في رجاءْ

ذراعيَ الأيسرْ

يدعوكِ كي نسكرْ

حتى اذا استمالكِ الدعاءْ

حتى اذا غلَّ ذراعايَ

تحت ذراعيكِ

وغرقتْ عينايَ

في صحوِ عينيكِ

حتى اذا ما مالْ

فمي على فمكْ

وأسكَرَ الخيالْ

طعمُ دمكْ

لا تخفضي عينيك يا جميله
ولا تَظلّي هكذا خجوله
شُدي قواماً يخجل الأغصانَ في الخميله
وأرسلي الى الوراءِ عُنقكِ النحيله
وأسلِمي الجديله
لنسمةٍ والهةٍ عليله
ولْنفنَ في قبلتنا الطويله ! »

●

وكانت الأميرة الصغيره
تُصغي الى الغلام في حياءْ
مذهولةً ، مسحوره

تغيبُ في الاصغاءْ
تُحسُّ في أعماقها سعادةً عذراءْ
ولذةً جديدة
أصداؤها تهوي بلا قرارْ
وهمست في أذنِه :
« يا لكَ من ثرثارْ
أرفضُ .. لا
أقبَلْ .. لا !
فكوكبي البعيدُ ، كوكبي الحزينْ
يسكب في روحي أشعَّةً حَنونْ
أحبُّهُ ، أحبُّهُ ، الى الأبدْ !
حتى لو ابتَعدْ

عني الى الأبَدْ !

ورغـمَ أنَّ حوْليَ ، الأصْباح
والأمساءْ

مملوءة بسحرها المقدَّسِ اللألاء

فانني أُحِسُّ أن عـالمي ، مـن
دونه ، صحراءْ »

« ما أنْتِ إلاَّ طفلةٌ غريره

فلنهجر القصورَ يا صغيره

فيفقدوا آثارنا ولونَ إسْمَيْنا

ونمـلأ العمـر سنى مـن وهـج
قَلْبَيْنا

وكـلُّ حُلُمٍ لـكِ بالكواكبِ
البعيده

يموتْ مـلءَ ضمةٍ مديـدة ،
سعيدهْ ! »

●

وفي المساءْ

زفَّ جناحُ الفرقدِ اللألاءْ

يلفُّ آماداً وآفاقاً بلا أغوارْ

في لمحة .. وحوله تنبثق الأنوارْ

مثلَ بحارْ

يطير فكرةً مقودةً برغبةٍ شرودْ

الى مـدىً تَفْنى بـه الأشيـاء
والحدودْ

ويجهدُ الزمانُ كي يُولَدْ

لكن سُدىً من العَدَمْ

« يا أبَتا !
هَبْني الشبابَ والهَرَمْ
أريدُ أن أخلص من خلوديَ
الأسودْ
أريدُ أن أبيعَ هالةَ الخلودْ
بلحظتيْ حُبّ
أُريدُ قلباً فيه كلُّ لهفةِ القَلْبِ »
« تريدُ ، هيبيريونْ
أنْتَ الذي انبثقْتْ ،
من السكونْ
من الفراغ وائتلقتْ
تريد أن تُصْبِحَ إنساناً ، وأن
تشيدْ
على جناحِ غيمةٍ قَصرا
مِنْ مُثُلٍ باطلةٍ ورَهْاءْ
كموجةٍ إنْ وجدَتْ قَبْرا
تَبْعَث منها موجةٌ أخْرى !
نسيتَ أنّنا الألى لا نعرفُ الفنَاءْ
ولا يحدُّنا الزمانُ والمكانْ
سَلْني اذا شئْتَ الصدى الهدارْ
يُحرِّكُ الغابات والجبال والأنواء
وجُزُراً وحيدةً .. تحلُمُ في في البحارْ
سَلْني مِنَ المَعاجِزِ التي تَشاءْ

أما الردى فلــن يكــونَ •• لــن يكونْ !

لأجْلِ مَن تُريــدُ أن تُعانِقَ الردى ؟!

وأن تبيعَ عُمْركَ المُخلَّدا !

لأجْلها •• أشْرِفْ إذَنْ من السماءْ

وانْقلْ على دروبها الأضواءْ

عُدْ وتقحَّمْ خَلْوَةَ العُشَّاقْ

من فَجوة الأوراقْ

واشهدْ وفاءَ حبِّها الأرضي

وليسخَرنْ بعضك من بعضِ !»

●

وعــاد هيبريونْ

الى مكانه المعهودِ في السماءْ

ووزع الأشعة البيضاءْ

كأمسِ •• حتى غصت الدروبُ بالأضواءْ

وامتلأتْ أفيــاءْ

زيزفونةٍ جميله

تمــدُّ فوق عاشقين •• أجنُحــاً ظليله :

ـ « حبيبتي ، دعــي على صدرك رأسي يهدأَ

تحت شعــاعِ عينــكِ الهدْبــاء روحي تقرأُ

عواطفــاً خفيةً على العيونْ

فأنتِ حُلمي الأخيرْ

وحبِّيَ الأولْ ! »

وكان هيبريونْ
يقودُ في التياغْ
مركبةَ الأشعةِ الفضيّهْ
حتى اذا رآهمــا •• في النشوة العُلويهْ
حتى اذا أمرّ حولها الذراعْ
وائتلقتْ بالولهِ العيونْ
وعبقتْ زهــورْ
وسقطتْ أطيابْ
ووشوشَ الجدولْ
تململَ الشعاعُ منْ جديدْ
مُؤْتلقــاً
محترِقــا
فرفعتُ اليه مُقلةً •• وجيدْ :
ـ « اليومَ يومُ عيدْ
فاهبط اليّ •• كوكبي البعيدْ ،
وغُلّ في أهدابْ
سعادتي العمياءْ ! »
فاضطربَ الكوكبُ أيما اضطراب
وغمّرَ الغاباتِ والهضابْ
شعاعهُ الموّجُ •• الخلاّبْ
لكنه لم يهجرِ السماءْ
وظلّ في العلياءْ
مؤتلِقَ الجبينْ :
ـ « يا صورةً من طينْ
يا خجَلَ الحنينْ
أنتِ تُحبّينْ
في عالَمِ البشرْ
أما أنا •• وما يَهُمُّكِ الخبرْ !
أظلُّ خالدا ••
وباردا ! » ●

حول الترجمة الشعرية

بحيرة « لامارتين » ـ
بين الشعر الخليلي والنثر الفني

نعرضُ فيما يلي ، ترجمةً شعرية ، اختارت الوزن الخليلي ، لنقل رائعة الشاعر الفرنسي الكبير ألفونس دي لامارتين (١٧٩٠ ـ ١٨٦٩) ، والى جانبها ترجمة شعرية ـ نثرية أرادت أن تكون وفية ، أمينة للأصل ، كما طمحت الى أن لا تفقد النغمة الموسيقية ما استطاعت الى كل ذلك سبيلا ؛ ونحن نترك هاتين الترجمتين للقارىء ، وللناقد ، فلعل رأياً مفيداً ينبثق من خلال هذه المقارنة ٠

ولابد لنا ـ رغم شهرة « البحيرة » ـ من الاشارة الى أن لامارتين كتبها بينما كانت حبيبته « جولي » ما تزال على قيد الحياة ، ولكن مرضها الطويل أقعدها عن المجيء الى الموعد الذي ضرباه على ضفاف بحيرة بورجي ـ والشاعر يعبر في هذه القصيدة عن عذابه النفسي العميق وهو يشاهد « فرار الزمن » وعن رغبته في تخليد حبه ولو عن طريق الذكرى ٠ وقد استطاع لامرتين أن

يخلع على مغامرته العاطفية الشخصية ألواناً وأنغاماً انسانية عميقة ، وصدقاً آسراً حتى غدت قصيدة القلق الانساني أمام المصير ، وأغنية التطلع الوثاب الى السعادة والحب العابر الطامح الى الخلود ■

وهكذا ، مدفوعين دومــاً نحو شطآن جديدة ،
في الليل الأبدي ، محمولين دون رجعة ،
أفلا نستطيع إلقــاء المرساة
ولو يومــاً واحداً في محيط الأعمــار ؟

أيتها البحــيرة ! لم ينــه العام دورته بَعْــد ،
وهــا أنا ،
قرب الأمواج الحبيبة التي كانت ستسرح فيها الطرف
أجلس وحيداً ، الى هذه الصخرة
حيث رأيتها جالسة !

كنت تهدرين هكذا تحت هذه الصخور العميقة ؟
هكذا كنت تتكسرين على جوانبها الممزقة ؟
هكذا كانت الريح تقذف زبــد أمواجك
على قدميهــا المعبودتين •

وفي أحد الأمساء ، أتذكرين ؟ كنا نساب في صمت ،
ولم نكن نسمع في البعيد ، على الموج وتحت السماء ،
غير أصداء المجذفين الذين يضربون برتابة
أمواجـك المتناغمة .

وفجأة .. أنغام لا عهد بها للأرض ،
من الشاطىء المسحور أدهشت الأصداء
فأصغت الأمواج ، وألقى الصوت الحبيب
هـذه الكلمات :

« أيها الزمن ، قف طيرانك ! وأنتِ أيتها الهنيهات الرضية
قفي مجـراك !
دعينا نتذوق الأطايب العجلى
لأحـلى أيامنا !

« كثيرون هم التعساء الذين يسترحمونك في هذه الدنيا ؛
فاجري لأجلهم مسترسلة ،
واحملي ، مع أيامهم ، هموماً تتأكلهم ،
وانسي السعداء .

« ولكن عبثاً أطلب ولو بضع لحظات
فالزمن يفلت مني وينأى ،
أقول لهذه الليلة : « تباطأي » ؟ وها الفجر
يبدد الظلام •

« فلنحبَّ اذن ، فلنحبّ ! ومن اللحظة النفور
فلننهب المتعـة !
إذ لا مرفأ للانسان ، ولا ضفة للزمن
فهو يجري ، ونحن نمضي ! »

أيها الزمن الغيور ، هنيهات النشوة هذه ،
حيث يسكب الحب لنا السعادة أمواجاً مديدة ،
أيمكن لها أن تطير بعيداً عنّا
بسرعة أيـام الشقاء ؟

هيــه ، ماذا ! ألا نستطيع ، على الأقل ، أن نُمْسك بالأثر ؟
ماذا ؟ الى الأبد تمضي ؟ ماذا ! تضيع جميعاً ؟
وهذا الزمن المانح ، هذا الزمن الماحي
ألن يعيدهـا الينا ؟

أيها الخلود ، العدم ، الماضي ، أيتها الهوة المظلمة ،
ماذا تفعلين بالأيام التي تلتهمين ؟
قولي : هل ستعيدين الينا هذه النشوة السامية
التي تسلبين منـا ؟

أيتها البحيرة ! يا صخوراً خرساء ! يا مغاور ! يا غابة قاتمة !
أنتِ التي تبقين بمنجاة من الزمن أو قد يعيـد اليكِ الشباب ،
إحفظي على الأقل ، احفظي ، أيتها الطبيعة الجميلة
ذكرى هـذه الليلة !

وسواء في صفوك أو في ثورتك ،
أيتها البحيرة البهية ، في مشهد هضابك الضحوك ،
في هذه الصنوبرات السوداء ، في هذه الصخور المتأبدة
المتدلية فوق مياهك !

في النسيم الذي يرعش عابراً ،
في صخب ضفافك الذي تردده الضفـاف ،
في الكوكب الفضي الجبين الذي يغمر منك السطح
بضيائه الأبيض الرهـو !

هذه الريح التي تئن ، والقصب الذي يتنهد ،
والعطور الرقيقة المنبعثة من نسيمك العطر ،
وكلُّ ما نسمع ، وما نرى أو نتنشق ..
لتقل جميعاً : « لقد أحبّا ! »

أ.س.أ.

البحيرة

أهكـذا يستحث الدهـــر مسرانـا
الى موانــيء دنيـا غـير دنيانـا ؟

نسير ، لا رجعـة نبغـي ، ولا أمـلا
إمـا دعانـا الردى ، والليـل يغشانـا

هـل يستطيع وقوفـاً ، ثـم ، زورقنا
كيمـا نودع أحبابـاً وخلانـا ؟

بحـيرة الحب ، مـا إن مـر منصرمـاً
عـام عـلى ساعـة مـن يـوم ملتانـا

حتى أتيتك ملتاعاً ومبتئساً
أبث شجوك آلاماً وأحزانا

وعند شطك ، حيث الصخر مقعدها
اذ كان شطك سلوانا وملهانا ،

جلست وحدي ، وكانت قبل فرقتنا
تضفي على العمر ، ألحاناً وألوانا ،

ومدٌ مائك يرمينا بزاخره
كأنه كان ، من نعماي ، غيرانا

لكنه ما يكاد الصخر يصفعه
حتى يجازر إخفاقاً وخذلانا

وكانت الريح تزجي ، من غلائلها ،
أقدام « أولفير » أنداء وأقطانا

رغاء موجك ، لا أدري ، أذاكرة ؟
أم أن كبرك لم يحفل بذكرانا ؟؟

وذات ليل ركبنا قارباً زخرت ،
بالحب ، أرجاؤه ، والحب نعمانا ،

رحنا نجذّف في صمت ، وزورقنا
يختال ، بالحسن ، مياساً وسكرانا ،

وفوق صدرك أنغام موقعة
من المجاذيف نهواها وتهوانا ،

اذ مزق الصمت صوت ما له شبه
في هذه الأرض ألفاظاً وألحانا

وردد الشاطىء النديان رجعته :
« ياوقتنا الآن ، أوقف سيرك الآنا »

« وياسويعات عمر جئت هائئة ،
خلي المسير الى دنيا منايانا »

« نحس اللذائذ كاسات معطرةً
فينتشي ، بالرحيق الحلو ، قلبانا »

وهاك ، بين أكف البؤس ، طائفة
تمدّ ، للموت ، راحات وأجفانا »

« سيري اليها وفي آلامها انتهبي
حاجاتها الكثر ، إشفاقاً وإحسانا »

« وانسي المحبين في عليـــا سعادتهـــم
فـــان في روضهـــم سحـــراً وألحانـــا »

« ســدى تمنيت بعض الوقت ، ناسية
هروبــه من أمامـــي ، اليوم ، نسيانا »
أقول لليل لا تســرع وقــد هــزمت
جيوشـــه وجبـــين الصبح قــد بانـــا »
فلننهب العمــر ولنهنــأ بمــا تــركت
كفّ الزمــان لنا مــن خـير دنيانـا »
يجـري بنا العمـر لا حـــدّ لوثبته
يجـري ونسـرع رجـالا وركبانـا »

يا أيهـا الدهـر ، يامن ظل يحسدنا
عـلى الهنـاءات بهتانـاً وعدوانـا
هـــل تستطيـع هتيهـات مبطنة
بالانتشـاء ، وعـــين الله ترعانـــا ،

أن تهرب الآن ، من كفيّ ، نافضة ،
عـلى جحيم النوى ، صحبـاً واخوانـا

مـاذا دهاهـا ؟ أفرت غـير تاركـة ،
مـن المآثـــر ، تذكـاراً وعنوانــا ؟

أم الزمـــان معيـد ، بعدمـــا سلبت
يمينــه مـن هدايانـا ، هدايانـــا ؟؟

ويا حِمام ، ويا قبـــر ، ويا عـــدم ،
يا هاويـات فغـرن الشـدق ظمآنـا ،

مــا تفعلين بأعمـــار ممزقـة
تهـوي اليـه وما ينفكّ جوعـانا ؟؟

ويا صخـوراً تقيـم العمـــر صامتة
ويا شواطىء تطـوي السـر كتمانــا

وأنتِ ، أيتهــا الغابات عابسة
تُسامـرُ الزمـنَ المتـدّ أزمانـا

وأنتِ ، أيتهـا الأجـراف ساخـرة
بالعاديـات ولا تخشـين عدوانـا

وأنتِ ، يا بحـرة بالحسن رافلـــة
ان تهـدأ الريـح أو تعصف بمغنانا ،

صونـي ، جميعك ، تذكارات ليلتنـا
جهـد المقـلّ ، وزجـي من تحايانـا

ولينشد الدوح ، ما يسطيع ، غنتنا ،
في مطلـع البـدر مزهـواً وفتانـا

ولتـــرو قصتنا الأمـــواج في صخب
الى المحبـين تخليـــداً لذكـرانـا

وليزفـــر القصب الملتـــاع آهتنـــا
والريـح والأرج المبثـوث شكوانـــا

ولتنطق العجموات البكـم قائلـة
« لقـد أحبـا فمـا ذلا ولا خانـــا »

دمشق ـ الياس ندور

الرومانسية

بقلم : يوسف اليوسف

اولا ــ النظرية الرومانسية

إذا كانت الركيزة الأساسية للرومانسية هي تسفيه العقل ، فان في مقدوري أن أعيد أصولها الايديولوجية الى مارتن لوثر الذي ألف أن ينعت العقل بلفظة «الداعر» • بيد أن جذع الرومانسية يمتص نسغه من بعض فلاسفة القرن الثامن عشر ، لاسيما كانط الذي أقام قطيعة بين العقل والواقع ، وكان في ذلك يقدم رداً لا مباشراً على فلاسفة **عصر التنوير** الذين ذهبوا الى أن الواقع شفاف أمام الوعي • وعلى الرغم من أن هيجل قد رأى في قولة كانط هذه امتهانا للعقل، فانه قد يظل يهوم بين العقلانية واللاعقلانية ، التي تتبدى في انطلاقه من الفكرة الخالصة ، في حين يتبدى احترامه للعقل في اقامة الفكرة ، الروح ، الوعي ، كأساس للواقع •

ولئن توخينا خصيصة تمتاز بها الحقبة الرومانسية عما عداها من **الأحقاب** الأدبية فان بوسعنا ايجاد ضالتنا في القداسة التي احيط بها الخيال وفي الأهمية التي اضفيت عليه وانيطت به ، إذ طرح الخيال كبديل

---

* ملاحظة : في كتابتي لهذه المقدمة غير الكافية ، استعنت بالعديد من المراجع ، وكان أبرزها كتاب السير موريس باورا ، « الخيال الرومانسي » •

عن عقلانية عصر **التنوير** • والحقيقة أن الحركة الجديدة لم تكن لتكتب لها الولادة قبل أن يصبح الخيال نـــواة للنظرية الشعرية ، وقبــل أن ينبــذ المفهوم القديم الرامي الى أن الشاعر شارح أكثر مما هو خالق ، ولا وظيفة له الا تبيان الظواهر وقــد حف بهــا أكبر قدر ممكن من الحقيقة • ولقــد جاء هذا الايمان بأهمية الخيال كجزء اساسي من الايمان بالذات الفرديةومن الاعتقاد بأن كل كينونة انهي الا عالم قائم بذاته ، مع أنها في الوقت نفسه تنطوي على الكل وتحتويــه • فـأيقن الشعراء أنه لايجوز التضحية بالخيال على مذبح التبصر والحس العام ، وأن قوة الشعر يشتد عنفوانها عندما تعمل بواعث الخلق دونما أغلال تصفــدهــا وتعيق حركتهــا ، ولن ترزق هـــذه البواعث شيئاً من حرية الحركــة الا عبر بلورة الرؤى السريعة الانفلات •

أتيح لفلسفة « لـــوك » أن تحتــل مكــان الصــدارة في الفكر الانجليزي طوال قرن برمته ، لاسيما زعمــه أن العقل ساعة الادراك « سلبي »بالكلية، لا بل هو مجرد مسجل للانطبــاعــات الخارجية ، أو على حــد قولــه هــو « متفرج كسول على العالم الخارجي » • ولا يتواءم هــذا التفكير الفلسفي الا مع القرن الثامن عشر • قرن انبعــاث العلم بحض من الرأسماليــة المختمرة عهد ذاك ، وهو الانبعاث الذي وجــد له في نيوتن لسان حال • وأدى الجري السريع وراء البخار والآلة البخاريــة الى تفسير الكون على يــد الفلاسفــة والعلماء تفسيراً آليــاً يحط كثيراً من قيمة الذات الانسانية ويهمل ميولهــا ومشاعرهــا وتحسسهــا لهــذا الكــون الوسيع • وبلغ الأمر بنيوتن أن فسر وجود الله نفسه تفسيراً آليا حينما زعم أن ثمة بالضرورة مهندساً يقف خلف كل آلة عظيمة • فأصبح الدين مسألة محض عقلانية تأباها النفس البشرية الميالة الى البساطة • والانسان ينزع الى تناول الدين كمسألة شعــوريــــة لا ذهنية ، مسألة طقسية لا منطقية ، أو لنقل هكذا اعتقد الرومانسيون •

لقد أثر لوك في شعر المرحلة السابقة على الرومانسية ، أو مرحلة العقل The Age of Reason ، بنظرته الذاهبة الى ان الشعر مجرد حصافة ، وبأن وظيفة الحصافة هي صهر الأفكار في بوتقة الوهم بغية انتاج صور ممتعة ورؤى محببة لا علاقة لها بالحقيقة ٠

وتكمن خطورة هذه النظرية في أنها تسلب من الشعر الوشيجة الاساسية التي توثقه بالحياة ، فكان لابد للرومانسيين من نبذها وطرحها في سلال قمامة التاريخ ٠ ان نظام لوك الفلسفي ـ وفقاً لمذهب الرومانسيين ـ يجرد الذات الانسانية من قيمتها ، لأن العقل هو نواته وعامله المتحكم بالكون ٠ (بيد أن لوك رفد الرومانسية ـ ولو قليلا ـ حينما أكد ان أعمال الطبيعة في أزهد جزئياتها تشهد على الله بما فيه الكفاية ٠ فلقد أخذ الرومانسيون هذه الفكرة وطوروها الى حد أنهم لم يكتفوا باتخاذ الطبيعة دليلا على الله بل وحدوا بينها وبين الله في كل لاينفصم) ٠

وأسهم لوك أيضاً في تطور الرومانسية عن طريق مناداته بالمبدأ التجريبي Empiricism الذي يعطي الفرد أهمية لم تكن تعطى له في عصر العقل كما ينفي وجود حقائق ثابتة وهذا ينسف الأساس الذي تستند اليه فلسفة الكلاسيكية المحدثة التي جاءت الرومانسية لتثور عليها ٠

وألحف الرومانسيون على أن الفعالية العقلية الأكثر حيوية بين كافة فعاليات العقل الأخرى هي الخيال، وذلك لأنه عين مصدر الطاقة الروحية، ولأنهم إبان ممارستهم اياه يشاركون من جهة ما في النشاط الرباني ٠ فهو عالم الأزلية المطلق والآبد ، والصدر المقدس الذي نؤوب اليه بعد فناء الجسد الأرضي ؛ وفي ذلك العالم الوطيد تكمن الحقيقة التي هي أزلا عين ذاتها ، حقيقة كل شيء نراه هنا منعكساً في مرآة هذه الطبيعة المتقلبة ،

في خمرة الأبد الحقيقية ، في الخيـال الانساني · فالخيال في مذهب بليـك هو الله حينما يعمل من خلال النفس البشرية · وينبثق عن هـذا أن كـل ابـداع تـأتي بـه النفس هو شيء مقدس ، وأن في الخيال وحده تتحقق طبيعة الانسان الروحية تحققا نهائيـاً وكاملا · أما عند كولردج ، فالخيال هو المحرك الاولي لـلادراك ، وهـو صيرورة الخلـق الأبـدي في العقـل المحدود · وتراه يعده تزاوجـاً يقـوم بـه الشعور العميق والفكر النفّاذ ، ويرى فيه هبة الأصالة في التسـامـي وعمق العالم المثالي ، « هذا العـالم الذي قتّمت فيه العادات كل بريق ، وأخمدت كل جذوة ، وجففت كـافـة قطرات الندى »(١) ·

وتصدى أصحاب النزعات العقلانية والعلمية والواقعية الى هذه النظريـة في الخيال وراحوا يعملون فيها تجريحاً وتشريحاً ، ويكيلون لها شتى ضروب الاتهامات كالانهزاميةواللانفعية . وما الى ذلك من امور · وأهم وصمة عار ألصقت في جبين الرومانسية أن الخيال يخلف حيـاة الواقـع وراءه كمهزوم امامهـا · فما بدع الخيـال في عرف خصومه الا مجرد أوهام منفصلة عـن الواقـع · وبلـغ الامر بالفيلسـوف الايطـالي « دلاميراندولا » أن حسبه حالة مرضية ، وبهذا يغـدو المتمسك به من ذوي اللوثة العقلية · وارتكز هؤلاء الاخصام عـلى رأي « بيكون » الرامي الى أن الخيـال قـد يقيم في الطبيعة ارتباطات وانفصالات لا أصل لها ، وبذا لا يسعه القيام بأكـثر من هزيمة وابتعاد عن الواقع ، فلا يصلح والحالة هذه كأساس للتفكير ·

ولكن الرومانسيين آمنوا بتخصص مبتكراتهم في بحث الواقع ، الامرالذي مـن شأنه ان يعضدهم ساعـة الخلق والابـداع · ومـع أن اسلوبهم ليس اسلوبا تحليلياً ولا تركيبياً فانه يوغل في ثنايا الكيانات والوجود الواقعي ·

---

(١) كولردج ، « سيرة أدبية » ، المجلد الاول، ص ٥٩ ·

وهم يباشرون عملهم وفي نيتهم البحث في الحقيقة ، ولكنها حقيقة تختلف عن صويحبتها الفلسفيةوالاخرى العلمية، لانها المعطى الذي لا يمكن تفسيره الا من خلال نمط خاص من الاستبصار أو الحدس • وبهذا يتطابق الخيال والاستبصار تطابق هوية ، مما يمكن الرومانسي من أن يمتح من نبع مواهبه الخلاقة ساعة العمل ، ويستمد افكاره من احساسه بغموض الكائنات ، ويصوغ معطياته على هيئة تجليات شعورية تستجلي ما كان قاتماً كامداً قبل الابداع ، فتلتئم الصورة لتجلو ما التبس في النفس •

وهكذا غدا الانسان شيئاً أكثر من آلة مفكرة في عالم آلي ، ولم يعد يرضيه أن الحقيقة شيء يمكن للعقل الاحاطة به ، كما تعسر تلك الاحاطة على الحس العام • والعالم الذي نعيش فيه ليس آلة جامدة ، بل كائناً حياً ، والخالق لايكمن وراء العالم بل يعيش فيه ، وفي ذواتنا ايضا ، وملكوته يتوضع في داخلنا • والشاعر انسان يتكلم لكافة البشر عن انسانيتنا المشتركة،وعن خبرات القلب البشري، ويعبر عن ذاته الداخلية التي هي في صيرورة دائمة التشكل • وهذا يعني ان سر الحياة لا يرقد في الدماغ بل في القلب ، وأن الحقيقة ليست في التذهن الواعي بل في الادراك البديهي السريع الانفلات • وينبغي اعتاق الروح الانسانية وتحريرها من طغيان كل ما هو خارج عنها • والحياة الداخلية (حياة الذات) وحاجاتها ليست متماثلة لدى الناس جميعاً ، فلا يتطابق اثنان من البشر مهما يتماثلا •

وفي المانيا أخذ « كانط » ينهج نهجاً جديداً بتوجيه ضربات للعقل من خلال نقده له ، وبتأسيس المثالية الاخلاقية الداعية الى اعتبار الانسان قيمة في ذاته ، وغاية لا وسيلة ، الأمر الذي يناسب الرومانسيين الباحثين عن عالم غير عالم الواقع الارضي المتقلب • وطلع « شلنغ » ، الشاعر الفيلسوف على العالم بفكرته العزيزة على كل من ينحو نحواً رومانسياً ،

ومفادها أن الروح التي في داخل الانسان هي ذات الروح التي في داخل الطبيعة • فكانت ألمانيا ، بفلاسفتها وشعرائها من أمثال غوته ونوفاليس وشليجل ـ الذي قيل فيه انه أعرف الناس بالدروب المؤدية الى الفوضى ـ رائدةهذا المنحي الجديدالآخذ بتقديس كل ما هو انساني وذاتي • بيد أن العقلية الالمانية الضبابية تمتاز بالغموض الذي لا يوائم النهج الانجليزي في التفكير المتسم بالصفاء والجلاء •

ولما كانت ولادة الحركة الجديدة في أعقاب ثورتين (الفرنسية والامريكية) شددت كل منهما على الحريات بعامة والحرية الفردية بخاصة ، فانها تأثرت الى حد بعيد بهذا الاتجاه الثوري • فالفردية في الشعور والخيال هي التفسير الوحيد لكافة العناصر المشوشة في الادب الرومانسي•وتختلف الفردية لدى الرومانسيين عنها لدى العقلانيين في كونها فردية الذات برمتها ، وفي كون المشاعر والأخيلة تقع منها موقع القلب ، ولكن هذه النزعة الفردية لم تنس أن تؤكد على نقطة شديدة الحساسية في الادب الرومانسي،وفحواهاأن الناسمختلفون عن بعضهم بعضاً ، وأنهم جميعاً متشابهون • وفكرة التفاوت بين الناس كانت قد صدرت عن « روسو » الذي أكد في « الاعترافات » على أنه يختلف عن كل من رآه ، والذي وضع مقالا كبيرا يحمل عنوان «أصل التفاوت بين الناس » •

ولم يكن هذا هو الاسهام الوحيد الذي قدمه «روسو» للحركة الجديدة ، بل خدمها الخدمة الجلى حينما راح يبني فلسفته على أساس من عبادة الطبيعة ، وحينما أخذ بتربية «أميل» على الطبيعة أيضاً ، حيث حرم عليه أن يقرأ شيئاًسوى سفر الطبيعةوحدها قبل بلوغ السنة السادسة عشرة من العمر • والكتاب الوحيد الذي سمح له بقراءته هو « روبنسون كروزو » لأن بطله يعيش حياة الطبيعة بكامل أبعادها وحيداً في جزيرة نائية •

وتتلخص فلسفة الرومانسيين في الفردية بأن كافة البشر ولدوا أحرارا ومتفاوتين في الطبيعة الذاتية ، وينبغي على كل منهم تعقب سعادته الخاصة بطريقة خاصة • وتتطلب كرامة الانسان أن يهتم كل فرد بأصالته وأن ينتحي بها بعيداً عن التقليد • فكل فرد واقعة فريدة • ولعل الاساس الاقتصادي لهذه النزعة المغرقة في الفردية هو النظام الرأسمالي السائد في غرب أوروبا عهد ذاك • ان حب التملك وطغيان الملكية الخاصة هما اللذان دفعا ولت ويتمان الى القول : « ما هو لك فهو لك ، وما هو لي « فهو لي » •

والحياة عند « نوفاليس » ، صوفي المدرسة الالمانية الرومانسية ، ليست شيئاً يفرض علينا من الخارج ، ولكن شيئاً نصوغه في الداخل • وبهذا أصبحت وحدة الانسان هي التطابق بين الانسانوالاله ، اذ ان كلتا الذاتين مقدستان • فكما زعم امرسون ، ليس ثمة الا عقل واحد ، وبذا تغدو كافة القوىالمتواجدة في شخص ما ، متواجدة في جميع الاشخاص • وبهذا أكد الرومانسيون على الوحدة ، على الكلي، مع تشديدهم على الخصوصية ، او الجزئي •

وفيما كانت الكلاسيكية الجديدة تقدس العقل،أحلت الرومانسية القلب البشري في المقام الارفع فتحولت العاطفية الى شي غني وغريب•وأصبح الشعور حقيقيا ومعقدا ، وبذلك اعادت الرومانسية الى الشعر الحيوية الانفعالية التي كان عهد النهضة يعلي من شأنها • ولكن هذا الشعور يتسم اول ما يتسم بالفردية • فهو المرح والحبور والحب والشوق والخوف والمعاناة والقنوط ، وتلكم مشاعر مارسها الرومانسيون بحساسية روح الشباب ، فكانت الشوق الدائم للمحبة والسكينة ، والرغبة التي لا ينطفىء لها ظمأ ، والتي لا تحدها حدود ، فما تفضي الا الى الكآبة •

ومن اليسر علينا تفسير انهماك الرومانسيين في الشعور ، كانهنالك

بايرون الذي حمل عبر أوربا أبهة قلبه النازف ، وكيتس الذي راح يتكلم لغة القلب برقة وكآبة ، واستحوذت على عقله أشكال من جمال الخرافة والطبيعة • فلقد جاء في احدى رسائله قوله : « انني لست متأكداً من شيء خلا قدسية الانفعالات الانسانية وصدق الخيال » • وكان ثمة شللي المستلهم عالم الحب والجمال الأفلاطوني المثالي • لم تكتف هذه المثالية الانفعالية والعاطفية بتذوق الجمال الذي ينداح أمامنا ، بل راحت تبذل قصارى جهودها لتبلغ الجمال العلوي • فنحن نبكي لأننا لا يسعنا معانقة المسرات الفوقية ، كما يزعم « ادجار ألن بو » •

فالشعور قيمة تتحقق بممارسة الخيال ، والحقيقة تكمن في الشعور والاستبصار الذي يسمو على الحس ، هذا الذي لا يسعه معانقة الحقائق العلوية ، لأنها تكمن خارج نطاق عمله • فالمعاني الحيوية للحياة البشرية لا يمكن بلوغها من سبيل العلم ، بل من خلال الانفعال والادراك السريع الانفلات وومضات الرؤية والمعرفة النابعة من داخل الروح الانسانية • وهكذا كانت الرومانسية رد الفعل ضد التيار العلمي الذي بدأ يسود أوروبا منذ عهد بيكون • ولهذا ، لا نعدم سبيلا الى الذهاب الى أن الرومانسية والصوفية سيان ، اذ كلتاهما تعاديان العقل من جهة ، وكلتاهما ثورتان سلبيتان تنتبذان مكاناً قصياً من العراك •

ونحن وان كنا نحترم رأي بليخانوف ، ولا تساورنا ريبة في أن الرومانسية حركة بورجوازية ، حتى على الرغم من شجبها للصناعة الممتدة الى الريف كالسرطان ، وفقاً لرأيهم • ولكننا نلفت الانتباه الى أن الرومانسية والاشتراكية الطوباوية كانتا الحركتين الوحيدتين في الفكر والأدب الانجليزي اللتين تمثلان موقف الرفض مما هو قائم • ان كلمة رومانسية تحمل بالنسبة الى ذلك العصر معنى اللاامتثال • حقاً ان احتجاجهم كان غير معقلن ، وانهم سعوا الى « عالم بعيد عن عالمنا ،

حيث تأتلف الموسيقى وشعاع القمر والاحساس لتصوغ كلاً » ، كما قال أحد شعرائهم،ومع ذلك فهو احتجاج. وفي تسفيههم للعقل احتجاج ، لأن العقل كان الخادم الأمين للرأسمالية المترسخة عهد ذاك . وخير قصيدة تخدم غرضنا هذا (مسألة الاحتجاج اللاعقلاني) هي « القرية المهجورة » لغولدسمث - ففي رفضه للصناعة التي تقتحم بساتين القرية نقض المجتمع الرأسمالي ، مجتمع الآلة الذي أخذ ينظم الانساني على شكل آلة . لقد أحس الرومانسيون بصدق قول هيجل المشهورة : العقل غريب أمام منتجاته؛ وأحسوا بالاستعباد الذي تمارسه الآلة على الانسان فاحتجوا احتجاجاً عاطفياً وخياليا على هذا النوع من العبودية. ولهذا أخذ احتجاجهم اللاعقلاني طابعاً عقلانيا ، لأن كل محاولة لاعلاء شأن الانسان فوق منتجاته هي مسألة عقلانية ، لا ريب .

ثانياً ـ الشعراء الرومانسيون

استحوذ الاعجاب بالثورة الفرنسية على لب وليم وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠)، مؤسس الحركة الرومانسية شأنه في ذلك شأن الغالبية الساحقة من المثقفين عهدذاك . ولقد صرح أن أعظم صدمة أخلاقية هزت حياته هي اعلان انجلترا الحرب على الجمهورية الفرنسية الفتية . ولكنه سرعان ما ارتأى أن فرنسا النابليونية لم تكن تبتغي تحرير الانسان وحماية الحريات ، بل هي تقتفي سنّة فرنسا في عهد شارلمان الذي راح ينصب نفسه زعيماً على غرب أوروبا . فما كان من « وردزورث » الا أن هجر باريس بعد أن انفصل عن زوجته الفرنسية، وعاد الى موطنه وقد هيض جناحه . ولنا أن نفسر اهتمامه بالطبيعة كرد فعل على هذا الحبوط الذي منيت به آماله في الثورة الفرنسية .

تعود وردزورث في صدر شبابه على حمل آمال راقية حول مصير الانسانية، إذ اقتنع تحت تأثير روسو بأن الانسان طيب بالفطرة ، الأمر الذي دفع به الى الاعتقاد بأن الثورة الفرنسية

خطوة عريضة نحو تحرير الانسانية. كما ألف أن يتطلع الى انجلترا كحامية للحريات ضد الاستعمار المتغلغل في معظم الأصقاع . بيد أن انجلترا ما لبثت أن خيبت آماله ، اذ انقلبت الى أكبر دولة استعمارية على الأرض .

لم يكن هذا الشاعر ليحب شيئاً قدر حبه لانجلترا، لاسيما انجلترا الريفية التي رأى في الصناعة الناهضة آلة تخريب لها . وبعث فيه هذا الحب ميلا الى مهاجمة الاصلاح الذي لا يعدو كونه انتشاراً للصناعة القاتلة لكل ماهو ساذج وبسيط في الانسان ، مما جر عليه تهمة الرجعية التي وجهها اليه أرباب العمل وأصحاب الرساميل. ولعل التراجع الزراعي والرعوي أمام المصانع ومناجم الفحم وهباب المعامل، هو ما حث وردزورث على التمسك بالطبيعة وتقديس كل ماهو ريفي ، فضلا عن تبجيل البساطة والسذاجة ـ الخصيصتين الأساسيتين لكل مجتمع زراعي . وثمة عامل هام آخر دفعه الى تقديس الطبيعة وهو البيئة التي نشأ فيها . فلا غرو أن يغدو ربيب منطقة البحيرة شاعرا يجتذبه ألق الطبيعة ويسيطر على مشاعره ما في الريف من انسانية وأخلاق طيبة . فالحق أننا لو جردنا وردزورث من شعره المكرس للتغني بجمال الطبيعة وقداستها ، ولتمجيد السذاجة والبساطة وتبجيل الحياة الرعوية والريفية لما أبقينا منه شيئا يذكر .

إن اخلاصه للبساطة لم يحفزه على اختيار المواضيع البسيطة فحسب ، بل وعلى انتهاج نهج بسيط في لغته وشعره أيضا . فالرومانسية في نحلته ليست سوى التعبير بلغة بسيطة عن مواضيع وأحداث بسيطة . لقد عرف في قصيدته المطولة ، « مكائيل » كيف يفرض على المرء أن يحترم قصة راع ساذج يستوطن الوهاد والآكام . أما لغته فهي التعابير المصطفاة اصطفاء من بين المقول والمحكي على ألسنة الرعاة والفلاحين وعامة الناس ، وهي انتقاء لما يوائم الشعر من ألفاظ تتردد دوماً

على لهاة الرجـل العادي • وسر ذلك ايمانه بالرجل العادي •

واذا ما حاول وردزورث أنيتغزل، فانما يفعل ذلكمشبباً بفتاة ريفية أو نصف بدائية ، فلقد تعبّدته بـراءة هؤلاء النسوة اللائي لا يعرفن التمويه والصباغ ، الشيء الذي يذكرنا ،نحن العرب، بتغزل المتنبي «بجآذر الأعاريب» وخير قصيدة تؤخـذ مثالا على غزل وردزورث بالريفيات هـي تلك التي تحمل عنوان « لوسي » ، وان كانت « الحاصدة الوحيـدة » و « الفتـاة الجبلية » لا تقلان عنها شأناً في هذا المضمار • وأهم ما يعمد الشاعر الى تبيانه في هـذه القصائد هـو براءة الفتاة غير المتمدنة والتي ما تني تحيا على تماس مباشر مع الطبيعة • وكيما يترك فينا هذا الانطباع ويحببنا به ويجذبنا نحو الفتاة موضوعالقصيدة، فاننا نجده يحفها بغشاوة من الأحلام ويترك على وجههـا لمسات أخّاذة من ريشته التي لا تدانيها ريشة فيتصوير مثل هذه الشؤون • ولعل مما يبذل له الشاعر قصارى جهده في القصائد الثلاث الآنفة الذكر هو خلق انطباع يخلفه في أدمغتنا فحواه أن الفتاة جزء لا يتجزأ مـن الطبيعة ، فالشمس و « شآبيب المطر » هي التي تنضجها ، والغابة والحرج همـا اللذان يلفان منزلها ، أما مسكنها فكوخ يكمن بين الدروبالمقفرة • ويشتد هذاالانطباع حينما يصف لوسي بأنها زهيرة تحجبها الطحالب عن الآنظار • ومـا قصيدة هـذه الفتاة الا مأساة موجعة ، اذ يصيب موتها الشاعر بفجيعة مؤسية، فهي لـم تعـد لتحس أو تشعر ، بل «تدور مع الأرضفي دورتها اليومية»•

ومع أن « الحاصدة الوحيدة » و « الفتاة الجبلية » لا تنطويـان عـلى الفجيعة ، فانهما لا تقلان روعة عن « لوسي » • ولدى قراءتك لأي منهما تتخيل أنك قمت بالروح في رحلة الى أقاليم قصية وبعيدة • وهكذا تشعر أن كلاّ منهما حلـم رائـع وزاخـر بالحـالات النفسانية التي تتولـد في النفس من الداخل • ويلفت انتباهك

التعويض الذي يحمله وردزورث معه دوماً بعد القيام بكل رحلة من هـذا القبيل · ففي « الاقحوان » يحمل معه صورة تلك الزهور التي تظل مطبوعة في « عينه الداخلية »، وفي « الحاصدة الوحيدة » يحمل معـه أنغام الاغنية التي تشدوها الحسناء الحاصدة ، وفي « الفتاة الجبلية » يصرح بأنه يحمـل تعويضه معه ، وأما في « دير تنترن » فانـه يظل يتلفت نحو نهـر الوادي الغابي أنى كان ·

ولعل أعظم قصائده هـي « أغنية في علائم الأبدية » (١٨٠٢)·وبوسعنا أن نقسّم القصيدة الى ثلاثـة أقسام رئيسية : فالفقرات الأربع الاولىتقدم أزمة روحية يعيشها الشاعر،وتتلخص في أن «مجداً ما قد ولى من الأرض»، أي أنه يتحسس مرور أيامه وتقدمه نحو الشيخوخة · أما الفقرات الأربع اللاحقة فتتفحص طبيعة المجد وتفسره بنظرية التذكر الافلاطونية الراميةالى أن كل ما نتعلمه في هذه الدنيا لايعدو كونه استرجاعاً لمـا عاينته النفس في عالم المثل الذي هبطت منه · أمـا الفقرات الثلاث المتبقية فتبين أنه على الرغم من أن الرؤية قد ولت ، فان الحياة ما تني تحمل المعنى · وبهـذا تكون القصيدة برمتها استجابة لأزمة وتعزية المشاعر أمام هـذه الأزمة · وتكمن التعزية في أنه على الرغم من فقدانه لشيء يتعذر تعويضه ، فقد بقي له في المستقبل ، في الدار الأخرى ماهو أعظم ·

وقصارى القول أن القصيدةصوفية وطوباوية ، ومما يثـير استغرابي أن اليوت سخّر قـواه كلهـا لهـدم شعر وردزورث والرومانسية جملة ، معأن اثنتين من أعظم قصائده على الاطلاق، أعني « الرباعيات الأربع »و« أربعاء الرمـاد »، تحملان الـروح الصوفية لقصيدة « علائم الأبدية » هذه ·

ولئن انتقلنا الى كولردج (١٧٧٢ ـ١٨٣٤) ، فيلسوف الحركـة وأول مؤسسي النقد الحديث ، وجدنا أنه، وفقاً لما تواضع عليه النقاد ، لم يبدع الا في ثلاث قصائد ، هي«كريستابل»،

و« الملاح القديم » ، و «قبلاي خان» ولهذه القصيدة الأخيرة حكاية غريبة، اذ ألفها الشاعر وهو نائم ، وحين أفاق وأخذ بتدوينها على الورق دق بابه أحد الاصدقاء ، فاستقبله حقبة من الزمن،ولما عاد الى متابعة التدوين كان قد نسي ما تبقى ٠ وهكذا جاءت القصيدة مجزوءة ، ولم ننل منها سوى أربعة وخمسين بيتاً ٠

وهي قصيدة لا تتعامل بالخوارق على ذات المستوى الذي تتمتع به شقيقتاها الأخريان ، ولكنها مع ذلك محشوة بهذا العنصر الذي نستطيع تبينه في « المرأة التي تصرخ من أجل عشيقها الشيطاني » ، وهنا نلمس الجنس في القصيدة ، كما بيّن جون لفنغستون لويس الذي قرأ كافة المراجع التي ظن أن كولردج قد صدر عنها فيكتابة القصيدة؛ونستطيع تبينه كذلك عندما يحاول الشاعر فيالخاتمة أن يغدو روح أغنية بعد الانعتاق من قيود الطبيعة البشرية ٠ وأياً ما كان الشأن ، فهي تصلح نمطاً للشعر الرومانسي الانجليزي الشبيه بشعر الخوارق الألماني ، الذي تأثر به كولردج بحيث أصبح خصوصيته المميزة ٠ وسر التشابه هذا هو نزعتها نحو تجريد العنصر الخارق ، الأمر الذي تتسم به الرومانسية الألمانية بخاصة ، والعقلية الألمانية بعامة ٠

وحري بنا أن نذكر في هذا المضمار تلك الرؤية الثاقبة التي بينها ريشتاردز في كتابه « مبادىء النقد الأدبي » (ص ٧٠) ، حين قال بأننا نملك أن نجد في الكتاب الرابع من « الفردوس المفقود » ، لملتون،وضمن « الأسطر الستين التي تبدأ عند سطر ٢٢٣ » ، مصادر للكثير من صور وعبارات « كبلاخان »٠وثمة مصادر أخرىللقصيدة ذكرها كولردج نفسه٠ ولقد قدم ريشاردز بعض هذهالأبيات وقارنها ببعض أبيات القصيدة ، الأمر الذي لا يترك مجالا للريب في صدور كولردج عن ملتون ٠ وبوسعي أن أخمّن أن كولردج كان يهجس أثناء نومه بأبيات ملتون الستين هجساً

مسيطراً على قواه العقلية ، وحينما خرج هذا الهاجس من دماغه بعد ، أو إثر ، الاستيقاظ ، فانه قد أخذ شكل قصيدة جديدة • وبوسعي أن أخمن أيضاً أن نفس الشاعر وقدرته على مواصلة النظم قد توقفت تلقائياً لأنها استنفذت ذاتها ، وهذا يعني أن القصيدة قد جاءتنا كاملة وأنه لم يضع منها شيئاً ، على حد زعم الشاعر •

اذا كان وردزورث وكولردج ولام ودكونسي ، وغيرهم أيضاً ، هم شعراء البحيرة، فان ثلة أخرى من الرومانسيين قد آثرت الحياة خارج انجلترا • والغريب في أمر أفرادها أنهم جميعاً ماتوا شبانا •

كان اللورد بايرون (١٧٨٨ ـ ١٨٢٤) روحاً ثورية بكل ما للكلمة من معنى ، فقد أيد الثورة الفرنسية وأعجب اعجاباً شديداً بنابليون بونابرت وكرس له الكثير من قصائده • والأهم من هذا كله أن استشهد في حرب تحرير اليونان من نير العثمانيين ، فقد مات بنوبة قلبية، ولكن مات تحت السلاح •

ولقد ارتآى أن التحرير الوحيد للانسانية يكمن في هدم العروش • واسمع ما يقوله في « دون جوان » : « لأنني سألقن الحجارة ـ أن تغضب في وجه طغاة الأرض ـ ان وسعني الى ذلك سبيل » •

واذا كان « دون جوان » هو العمل الذي يظهر بايرون في أنقى تجلياته، لدمجه الموسيقى بالحكمة والجمال العذب ، فان شعره الغنائي ذو شهرة واسعة بين الوجداتيات الانجليزية ، على الرغم من افتقاره الى عذوبة شعر شللي ، والى تلك اللمسة العبقرية التي تسم الشعر الغنائي الرفيع • وتعد قصيدته « تمشي في جمال » واحدة من أبهى القصائد الغنائية في الشعر الانجليزي • ويتصف نتاجه جملة بالخيال الخصب والذكاء المتألق والاسلوب الأخّاذ • ولكنه مع ذلك يبقى (من وجهة نظري الخاصة على الأقل) أدنى من معاصريه العظام •

ويبذ شللي (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) أنداده جميعاً من حيث العذوبة •

ويضاهي بايرون في ثوريته • وقصيدته « أغنية الى رجال انجلترا » خير دليل على ذلك :

يا رجال انجلترا ، لماذا تحرثون/
للسادة الذين يغلونكم في الوحل •

وفضلاً عن كونه شاعر الشباب الحساس ، فان مما يتفق عليه النقاد أنه واحد من أعظم شعراء الغنائيات في انجلترا • وهو متأثر بوردزوورث والأدب اليوناني ومناخ ايطاليا المشمس • وتسود أشعاره نزعتان متقاربتان : ميله للحرية ورؤيته للحب كعامل من عوامل تقدم الانسانية • ولكن تعامله مع الطبيعة يفتقر في الغالب الى إلفة الأشياء العامة ، الأمر الذي لا يعوز كيتس • والأهم من ذلك كله أن نهجه في التعامل مع أخطاء العالم هو نهج غنائي مبني على المحبة ، وليس على النزعة الهجائية التي قد تمليها الكراهية • ولذا كان شعره سوياً ومتألقاً بالبهاء وغنياً بالجمالية الخلاقة ، وكذلك معبّراً عن مثاليته •

وأبرز أشعاره الطويلة : « الملكة ماب » ، « الاستر » ، « ثورة الاسلام » ومسرحية غنائية هي « بروميثوس طليقاً » ، ومسرحية تراجيدية تحمل عنوان « سنسي » ، وله مرثية كتبها بمناسبة وفاة جون كيتس ، وعنوانها « أدونيس » ، وأرى أنها من بين أروع الشعر الرثائي في الآداب العالمية • ومن الغنائيات المشهورة له ثلاث : « أغنية الى قبرة » و « أغنية الى الريح الغربية » و « الغمامة » •

وصف أحد النقاد « أغنية الى الريح الغربية » بأنها « أغنية الأغاني » • انها حقاً ترنيمة العصر الرومانسي • في الفقرة الاولى يرى الشاعر في الريح قوة تدمير واستبقاء في آن معاً ، فالاوراق الميتة تنساق أمامها ، غير أن بذور المستقبل تترنح هي الأخرى • وفي الفقرة الثانية تستمر فكرة الريح كقوة تدمير • ويشبهها الشاعر بجدول كما يشبه الغيوم بالاوراق الميتة ، أو برسل المطر والبرق ، وبسنة راحلة كذلك • وفي الفقرة الثالثة تستمر فكرة الريح كقوة تدميرية ، فهي تمر

فوق البحر المتوسط وتسحق الصور على صفحته ، وعلى الأطلسي فترتعد النباتات في قاعه • أما الفقرة الرابعة فتنقل موضوع القصيدة من الطبيعة الى حياة الشاعر من خلال أوراق الشجر والغيوم والأمواج • ويتسع الموضوع في الفقرة الرابعة ليشمل الانسانية برمتها ، ولكن الريح تلعب هنا دور قوة الصيانة • فالشاعر أشبه بقيثار يعزف للانسانية ، وأفكاره تفغم لتستولد أفكاراً جديدة ، أو تتشظى كالشرر بين البشرية • وتغدو شفتاه بوقاً للأمل والبشارة بفجر جديد للانسانية جمعاء •

لست أقدر أن أفاضل بين شللي وجون كيتس (١٧٩٥ــ١٨٢١) ، لما بين الشاعرين من تماثل • وقد يسعني أن أذهب مع الذاهبين الى أن كيتس كان أكمل الرومانسيين ، أي أشدهم رومانسية • انه الباحث دوماً عن الماضي الرومانسي بلهفة ، وعن المسرة الكامنة في الجمال ، وهي ما وجده في الماضي الغابر ، الأمر الذي تبديه بجلاء قصيدتاه : « أغنية الى عندليب » و « أغنية عن أصيص يوناني » • ولقد كرس حياته لابتداع الجمال ، اذ وظيفة الشاعر عنده هي الخلق وممارسة الفن •

ولقد كتب معظم شعره في غضون ثلاثة أعوام تقع بين ١٨١٧ ــ ١٨٢٠ ، بل ولقد تفتحت عبقريته في أيار من عام ١٨١٩ فكتب أغانيه الأربع التي لم يكتب ما هو أفضل منها على الاطلاق ، وهي : « أغنية الى عندليب » و« أغنية عن أصيص يوناني » ، و « أغنية الى الخريف » و « في الاسترخاء » • وله أيضا شعر قصصي طويل النفس ، وهذه هي أهم قصائد هذا الشعر : « اندميون » ، و « هايبريون » و و « لاميا » و« مساء القديس اغنز » •

استلهم فكرة « أغنية الى عندليب » من عندليب كان يعشش بالقرب من بيت أحد أصدقاء الشاعر في هامبستد • بيد أننا حين نقرأ هذه القصيدة ينبغي أن ننتبه الى أن العندليب الذي عناه الشاعر ليس هو ذاك الذي رآه في هامبستد ، بل هو المثل الأعلى للعنادل الذي يغرد في شرط من الجمال المطلق •

تبدأ القصيدة حزينة اذ ترينا أن أثر أغنية العندليب على الشاعر أشبه بأثر الافيون · فيتوق الى جرعة من النبيذ ليفقد نفسه ويقفو أثر العندليب وينسى أحزان الحياة · وبعدها يرفض النبيذ فيتبع العندليب على أجنحة الخيال · ومع أن القمر طالع فان النور شاحب · والشاعر لا يستطيع أن يرى الزهور بل هو يخمنها تخميناً فحسب · ومن الممتع أن يموت المرء في شروط كهذه · ولكنه ما يلبث أن ينتقل الى فكرة السمة الآبدة لأغنية العندليب · فقد سمعت في غابر الزمن ، سمعتها (روث) في حقول بوز، وسمعت على شطآن البحار القصية في بلدان الجان المهجورة · ويوافق الكثيرون على أن الفقرة السابعة هذه لا يضاهيها شعر على الاطلاق · وأخيراً يكل الخيال عن التحليق ، وتموت الأغنية ، ويؤوب الشاعر الى ذاته والى تعاسة الوعي ·

أما « أغنية عن أصيص يوناني » فتقوم فكرتها على البحث عن الجوهر الخالد للجمال ، وعلى أن الجمال والحقيقة في وحدة هوية ، ولذا فهو خالد خلود الحقيقة · وقد عبر عن ذلك بالاوراق التي لن يصيبها الذبول، وبالعاشق الذي سيبقى عاشقاً الى الأبد· وثمة أيضاً أن الشاعر يؤثر الفن على الشعر ويرى التماثل بين الفن والخلود ·

لقد رأى الشاعر ذات يوم أصيصاً يونانياً من العاديات ، أحد جانبيه مغطى بصور تمثل عاشقاً يطارد عذراء تحاول بغنج أن تنجو من يديه ، وشاباً ذا مزمار تحت شجرة · وعلى الجانب الآخر محراب تغطيه الأغصان المخضوضرة ، وبقرة مزينة بالغار يسوقها كاهن الى المذبح ، والناس يأتون من مدينة صغيرة ليسهموا في القداس · أما المدينة نفسها فليست على الأصيص ، ولكن خيال الشاعر قام باستدعائها واقحامها على الاطار العام للصورة ·

كان وليم بليك (١٧٥٧ـ١٨٢٧) رومانسياً طليعياً سبق مؤسس الحركة،

وردزورث ، الى ابتكار شعر وجداني تأملي يرتكز على الخيال ويهتم بالطبيعة والدين . ورغم شدة تدينه فقد ذهب الى أن الله لا يوجد بمعزل عن الانسان، « فالله هو الانسان ، وهو موجود فينا ونحن فيه ، والخيال هو الكينونة المقدسة في كل فرد » . وعنده أن الله والخيال هما شيء واحد . فالله هو قوة الخلق الكامنة في الانسان ، وبغير الانسان يصبح الله بلا معنى .

وفي عام ١٧٨٩ نشر « أغاني البراءة » ، وفي عام ١٧٩٤ ، أي قبل أربعة أعوام من ظهور « القصائد الغنائية » ، لوردزورث وكولردج (وهي المجموعة التي اتفق النقاد على أن نشرها هو بداية المرحلة الرومانسية) أعاد نشر « أغاني البراءة » هذه بعدما أضاف اليها « أغاني الخبرة » . وكان قد سبق له أن نشر عام ١٧٨٣ « مقطوعات شعرية » . والحق أن أغانيه مجموعة جديرة بالتقدير . ومن بين ما تستهدفه ابراز فكرة مؤداها أن الخبرة تدمر حالة البراءة الطفولية مما يذكرنا بمذهب روسو ، الذي كان ما يزال نديا آنذاك ، والذي يتضمن أن الانسان طيب بالفطرة ولكن البيئة هي التي تفسده .

وفي قصيدتيه « الحمل » و« النمر » يقدم لنا حالتين متباعدتين من حالات الروح الانسانية . فالحمل رمز البراءة ، أما النمر فهو رمز الخبرة . انه التجربة والوقائع التي تطرح على الروح أسئلة عنيدة . وهو قوة الأشياء القائمة التي تتحدى العقل ليجد حلاً للغز الوجود . وخلاصة قصيدة النمر تتجلى في هذا السؤال : كيف وجد تناسق الأشياء وأنى جاءت قدراتها وطاقاتها ؟

ولنلاحظ هنا أن القصيدة مرمزة الى حد بعيد ، لاسيما بالنسبة الى مرحلة القرن الثامن عشر التي تفصلها مئة سنة تقريباً عن ولادة الرمزية الناضجة . وقد لا أزوغ عن جادة الصواب اذا ما أعلنت أنها جذر من جذور المدرسة الرمزية التي أخذت تترعرع في فرنسا منذ بودلير .

ستريندبرغ

كارل غوستاف بجورستروم

ولـــد « أوغست ستريندبـرغ » (August Strindberg) في ستوكهولم ، في ٢٢ كانون الثاني من عــام ١٨٤٩ وقد قضى طفولة أليمة ، ان صح ما جاء في روايته الذاتية «ابن الخادمة» متنازع النفس بين والد قاس صموت ووالدة راضخة في طبعها عصبيةالمزاج متدينــة تجمــع الصوفية الى التزمت الأخلاقــي ، وفي جــو مــن الاختلاط المضني في شقة ذات ثلاث غرف يسكن فيهــا الوالــدان وأولادهمــا السبعة وخادمتاهما ، توفيت والدته عندمــا بلغ الثالثة عشرة ، وبعد ذلك بقليل تزوج والده المربية · أما الحكم الذي يطلقه على الاسرة فمخيف :

« أيتها المؤسسة الأخلاقية الرائعة، أيتها الأسرة المقدسة والمؤسسة الالهية التي لا تُمس والتي ينبغي أن تربي مواطنينا عــلى الحقيقة والفضيلــة ! تدّعين أنك سند الفضائــل في المنزل حيث يُعذّب الطفل البريء حتىساعة كذبته الاولى ، حيث يسحق الاستبداد العزيمة وحيثيتهاوىالشعور بالكرامة تحت وطأة الأنانيات الضيقة · انك، أيتها الأسرة ، مسكن رذائــل المجتمع جميعها ، وأنت المأوى الذي تعتزلفيه النساء الساعيات وراء رفاههن وسجن رب الأسرة وجحيم الأولاد ! »

صحيح أن هذه اللعنة أطلقت عام ١٨٨٦ و «ستريندبرغ » في السابعة

والثلاثين وقد أصبح رب أسرة وكان زواجه الأول في طور المحنة . وليس من شك في أن الصورة التي يعطيها عن طفولته قاتمة الألوان ، بيد أن الكثير من الذكريات الدقيقة والكثير من التفاصيل التي انحفرت في خاطره الى الأبد تحول دون أن نستبعد، بتهمة المبالغة ، عناوين فصول من مثل « الخوف والجوع » و « بداية الترويض » و « مدرسة الصليب » . وانما يعبر هذا الكتاب عن حساسية الطفل المرضية وعن مخاوفه الخانقة ومشاعر الخزي التي لم يهتم أحد من محيطه فيما يبدو في التخفيف من حدتها أكثر مما يعبّر عن استبداد الأب وضعف الأم وصولة الخالة الأخلاقية. فالخالة والأم تنتميان الى طائفة دينية مفرطة في مسيحيتها تطبع المؤمنين بالنفور من العالم ومخافة الخطيئة . وقد أثر الأمر في أفكار «ستريندبرغ» الى حد بعيد . وهكذا فان مزاجه الذي طبع فيما يبدو على الشهوات قد أضحى بفضل هذه التعاليم يبطنه نفور عنيف من الحواس والعالم ، وجاء الهوس بالذنب وعار « الخطيئة » ينضافان الى وطأة الحياة المادية والخوف منها ، حتى ما لبثت المذلة الشديدة الناجمة عنهما أن تحولت الى ثورة وعذاب .

لقد بالغ « ستريندبرغ » بعض الشيء في اضفاء المظهر البروليتاري على نسبه في رواية سيرته ، فان كان هنالك « ابن خادمة » فهو بالأحرى أخوه الأكبر « آكسيل » الذي وضعته « أولريكا إليو نورا بورلنغ ، وهي ابنة خياط في « سودرتيليه » ، سنتين قبل أن تصبح بورجوازية بزواجها سنة ١٨٤٧ من « كارل أوسكار ستريندبرغ » المخلّص الجمركي في المرفأ . بيد أنه يبدو أن هذا الأخير قد اعتبر زواجه اجحافاً بحق نفسه، وحينما أطلق « ستريندبرغ » على روايته الذاتية عنوان « ابن الخادمة » فقد شاء دونما شك أن يشير الى التناقض الطبقي الذي يؤلف جزءاً من « برنامجه والذي يسهم فيه حين يجعل من والده ارستقراطياً في المنشأ

والتربية » ومن والدته « ديمقراطية بالغريزة » ، ولكنه أخذ يشيد شيئاً فشيئاً بغريزة « أناهالآخر » وصفاته الأرستقراطية عن طريق المبالغة في تراثه الشعبي ·

ويتخذ هذا العنوان ، وهو موضع جدال،معنى جديداً في سياق الكتاب، اذ ينقله من المضمون الاجتماعي الى مضمون يستقيه من الكتاب المقدّس فسوف يماثل « ستريندبرغ » أكثر فأكثر بينه وبين اسماعيل الذي وُلِد لابراهيم من خادمته المصرية هاجر والذي شرّد في الصحراء ، نزولا عند رغبة ساره الزوجة الشرعية كي يمسي المنبوذ المضطهد الطامح الى الثار : « سوف يصبح رجلا قاسي القلب ترتفع يده ضد الجميعوترتفع يد الجميع ضده » حسبما يحدثنا مقطع من سفر التكوينغالباً ما يجيء « ستريندبرغ » على ذكره فيما بعد· غير أنه لم يكن في قصده حينما أطلق عنوان « ابن الخادمة » على سيرته الذاتية ، حسبما صرح به شخصياً ، أن يلمح الى هذه القصة ولم يكتشف الازدواجية في معنى هذا المقطع الا فيما بعد · غير أنه كان لابد له وهو القارىء الكبير للكتاب المقدس أن يعرف هذا المقطع منذ زمن بعيد و « الصدفة » من دنيا ما تحتالوعي أكثر منها من عالم التحذيرات المسبقة المقلق ·

وبعدما اجتاز « ستريندبرغ » امتحان البكالوريا بنجاح عام ١٨٦٧ تسجل في جامعة « أوبسال » ، واكنه اضطر أن يقوم بأعمال التدريس الخاص ليغطي نفقات دراسته ، وقد مارس التعليم بالوكالة في مدرسته السابقة واضطر بذلك والاشمئزاز يمتلكه ، أن يجتر دروساً تعلمها بالأمس ولا يأبه ان يفعل المرة بصفته معلماً ·

ولكن دراسته تتعثر ، فيقرر بعد رسوبه في فحص الكيمياء أن يعتنق التمثيل ، وتفضي به محاولته الاولى، بعد قبوله في « مدرسة التلامذة » التابعة للمسرح الدرامي ، الى كرسي

الملقن ، فيبدو لـه فشله ذريعاً حتى تراوده فكرة الانتحار . ويتجه اذ ذاك شطر المسرح بالطريق التي لن يحيد عنها والتي تفتح أمامه دروب المجد، فيكتب مسرحياته الاولى وهـو يتابع دراسته للغات الأجنبية وعلم الجمال في جامعة «أوبسال»؛ فتحظى بالترحيب والتشجيع الى حد مدهش . وتظفر مأســاة شعريـة كلاسيكيـة بعنوان « هرميون » بتقدير مـن الأكاديمية السويدية ، في حـين يجري اخـراج المسرحية الصغـيرة « في رومــا » في المسرح الدرامي الوطني في ١٣ ايلول ١٨٧٠ . ومـا كانت التجربـة تلك محض متعـة بالنسبة لمؤلف كتاب في الحادية والعشرين من عمره .

« انسلّ جـان الى الرواق الثالث المواجه ووقف لينتظر مسرحيته .كان « ريجد » قد سبقه الى هناك وقد رفعت الستارة . وخيّل لجان أنه واقع تحت تأثير آلة كهربائية ، فجميع أعضائه ترتعش وترتجف ساقاه وتنسكب دموع مضطربة فتغمـر وجهـه . واضطـر « ريجد » أن يمسك بيده ليهدىء من روعه . كـان الجمهور يصفق بـين الحين والحين ، ولكن جان يعلم أنهم بخاصة أهل وأصدقاء فلا يأخذه الزهو . كانت جميع الحماقات التي أفلتت منه في أشعاره تهزه وتمزق أذنيه ، وهو لا يرى في نتاجه الا النقائص . وكان أحياناً لشدة خجله يلهب الدم أذنيه . وقفز خارجاً قبل أن يسدل الستار . كانت الساحة مظلمة في الخارج ؛ أما قواه فقد انهارت تماماً . . أو يستطيع المرؤ أن يتقيأ نفسه على هذا النحو ؛ لكأنما أظهر عورته فاحساسه بالخجل أعنف ما يوافيه من احساس . . ونقل خطاه بالقرب من « نورستروم» وهو يبغي الموت غرقاً . . (ابن الخادمة ـ التخمر) .

أما النقاد فبادروه بالعطف ولكن هذا العطف تناقص كثيراً حيال المسرحية الثانية وهي بعنوان « المُبعد » . بيد أن الموضوع راق الملك شارل الخامس عشـر الذي وهب المؤلف منحـة مـن صندوقه الخاص .

وتتعاظم بذلك دهشتنا ازاء عدم التفهم الكلي الذي قوبلت بهمسرحية « المعلم أولوف » عام ١٧٨٢ حيثبرز نبوغه أخـيرا • وليس من شك أن لون هذه المسرحية التاريخية الجديد تمام الجدة ومظهرهـا الحديث وردودهـا السريعة القاطعـة نفـرت المسـارح فرفضتها جميعاً • ولمتوفر الأكاديمية انتقاداتها لها حينما عرضت عليهـا بدورها • فلا عجب ان أخـذ المؤلف الشاب يشك في نفسه • وتتعاقبعليه الأزمات : فهو يعيد الكرّة في محاولته أنيصبح ممثلا فيجد الفشل حليفاً له كما وقـع لـه قبل سنتين ، ويتـرك صحيفة ليختلف مع سواها ، ويقبلالى حين وظيفة عامل لاسلكي في جـــزر ستوكهولم ، ولكنه ينغمسخصوصاً في أوساط ستوكهولم الشعبية التيسوف يصفها فيما بعد بكثير من الحيوية في روايته « الغرفة الحمراء » ، وفي عام ١٨٧٤ نجـح أخـــيراً في الدخول الى المكتبة الملكية •

بيد أنه لم يتخل في يوم عن «المعلم أولوف» حتىفيدوامة هذه الاضطرابات وهذه الشكوك ، فقد وعى طابعالجدة في مسرحيته وحق له أن يفخر به • وهكذا أصدر منها نسخة ثانية معدلة أنجزها عام ١٨٧٥ فرفضت ، فثالثة نظمت شعراً وأنجزت في أيار ١٨٧٦ ورفضت بدورها • ولميتسن له رؤية روايته علىالمسرحالا بعد تسعسنوات•

وكان قد تعرّف في ربيع ١٨٧٥ الىالبارون « كارل غوستاف فرانغل » وهـو نقيب في الحرس ، والى زوجته « سيري فون ايسّن » ، فأصبح بعد حين ضيفاً ملازماً ونديماً مقرباً من الزوجين الى أن هاله تطور عواطفه ازاء المرأة الشابة فعزم على الهرب • وما أن صعد الباخرة التي ستقلّه الى فرنسـا حتى أسـرع في العـودة الى اليابسة ، وفي ربيع ١٨٧٦ كشف كل من «سيري فون إيسّن»و«ستريندبرغ» حبه للآخر ، وقد فعل هذا الأخير في رسالة متفجرة داوية :

« عفوك !!

« صبيحة الأحد !

« أردت ، أردت الجنون !
« والآن قلت كـل شيء ! ولمن ؟ للربيع والشمس ، للسنديان وأزاهير الصفصاف والشقائق الزرقاء · وقد أنشدته الأجـراس وقالت القبـرة : « افعل ذلك »

عمَّ رويت ؟ اني أحبك ! »

عـلى أن البارون يظـل صديقـاً وزوجاً متفهماً · أما «ستريندبرغ» و « سيري فونايسن » فيتنازعهما الهوى والشفقة ، والحب والحياء ، والرغبة والتسامي · ولكن الحـالة أضحت لا تطـاق ويتم الطـلاق بـين البارون وزوجته · وفي ٣٠ كانون أول ١٨٧٧ تزوجت « سيري فون ايسن »«أوغست ستريندبرغ » وبعد بضعة أيام ولدت ابنة صغيرة فارقت الحياة بعد ساعات·

وبدأت الحياة الزوجية عـلى أسوأ حال ، فـ « ستريندبرغ » على خلاف مع والده منذ أمد والحالةالاقتصادية وخيمة و « المعلـم أولوف » يقابـل بالرفض في كل مكان · وكانالزوجان قد وضعا مشاريع بالغة الروعة ؛ فهي ستتمكن أخيراً من اشباع هوايةالتمثيل لديها في حين سيكتب هـو المسرحيات التيتضطلع بها · الا أن الممثلة تبدو للأسف هزيلـة والكاتب يفتقـر الى الالهام ، وان كتب للمسرح فليوفـر أدواراً لزوجته · ويبدو أن الحالـة تنجلي لحين بعد النجاح الذي تصادفه **روايته الهجائية « الغرفة الحمراء »** **وأخيراً في ٣٠كانون أول ١٨٨١ تمثيل « المعلم أولوف » بعد طول انتظار ·**

ولكن الانتاج الأدبي فقد سحره في عيني « ستريندبـرغ » ، فقـد علّق آماله جميعها على أعمال علمية تبحث في ستوكهولم القديمة ، وبخاصة على مؤلفه الضخم في « الأمة السويدية »: « ألف عـام من الثقافـة والعادات السويدية » · ولا يجـد المؤرخـون المتهنون مشقة في التدليل عـلى ميزة الهواية لدى « ستريندبرغ » فينجرّ الىمهاتراتيتوجها فيعام ١٨٨٢ بمقالٍ انتقادي بعنوان « المملكة الجديدة » وهو نقد لاذع للمجتمع السويدي في عصره زاخر بالخيال ·

وفي السنة التالية يغــادر « ستريندبرغ » السويد برفقة عائلته مخلفاً وراءه مجموعة شعريةومسرحية خيالية عنوانها « رحلــة بيير لورو » (Le Voyage de Pierre l'Heureux) أوصى بكتابتهــا « المسرح الجديــد » وأخرجت في أعيــاد الميلاد · وانهــا لمسرحية خيالية عجيبة بالحقيقةيستمر فيها النقد اللاذع تحت ستار الحكاية الشعبية وينصرف فيهــا المؤلف الذي اتخذ قناع « بيير » الساذج الى أولى « تطوافاته الدرامية » بحثاً عن أناه وعن الناس وعن الخالق · وقد لاقت المسرحية نجاحــاً كبيراً لدى الجمهور بعدما ارتاح لهــا النقاد · ومــا أن أحيط «ستريندبرغ» علماً بذلك حتى كتب من باريسالىمدير المسرحيقول:

« لقد صدق اذن حدسي القديمبأن مسرحية « بيير لورو » يداخلهــا من السوء قدر كاف ليحقق نجاحها عــلى خشبة المسرح » ·

وعاش « ستريندبرغ » في الغربة من عام ١٨٨٣ وحتى عام ١٨٨٩ وقد اختار هذا المنفى لنفسه بعدما راودته فكرته زمناً طويلا شأنه في ذلك شأن معظم الفنانين والكتاب السكندينافيين الراغبين لا في الهرب من وسط ثقافي ضيق وحسب بل في كسب أمجاد مــن شأنها أن تكم أفواه صغار النفوسمن النقاد المحافظين في أوطانهم ، وكانت ست سنوات مــن تنقل مستمر بــدّل « ستريندبرغ » وعائلته أثناءهااثنين وعشرين منزلا مختلفــاً · وفي أثناء حياة التشرد والعذاب هذه مال زواج « أوغست ستريندبرغ » و « سيريفون ايسن » الى التردّي شيئاً فشيئاً·فقد تحوّل موقف « ستريندبرغ » منقضية المرأة ، وما كان بادىءالأمر في نظره سوى مظهر من مشكلة اجتماعية أكثر اتساعــا ، ليصبح شيئا فشيئا سبب نزاع بين زوجته وبينه يرهقحياتهما الزوجية ويستحيل في نهاية المطافالى حرب لا هوادة فيها بين «ستريندبرغ» والمرأة يقذف فيها عــلى نحو عشوائي بكل شيء·الحب والكراهية ، الأحقاد الرخيصة والعبــادة العنيفة ، الرغبة

والقرف ، الغيرة المرضية والاستبداد الذي لا يطاق ·

ويصاب في توازنه النفسي بضربة قاضية من جراءكتابه « المتزوجون » وهو مجموعة من الأقاصيص أورثته دعوى أقيمت عليه لتطاوله على قدسية « المائدة المقدسة » · و الواقع أن الرأي العام البورجوازي هزته أكثر ما هزته الحرية التي عالج بها « ستريندبرغ » القضايا الجنسية وامتداحه ، على غرار « زولا »، القوى الحيوانية الصحيحة وتحققها في الاخصاب والأمومة · وقصد « ستريندبرغ » الى ستوكهولم بعد شيء من التردد، ليواجه حكامه فبرئ وحمل على الأكتاف · ولكن النصر جاء باهظ الثمن ، اذ ما لبثت الرجعية الثقافية في السويد أن أحرزت الغلبة في حين ألّب « ستريندبرغ » ضده مجموع الرأي العام البورجوازي الذي ما عاد يضعه بعد الآن موضع انسان شريف تماماً ، فيصاب اذ ذاك بهذيان الاضطهاد ــ الأمر الذي يعيه تمام الوعي · وتساوره الشكوك بأن زوجته تخدعه وتنوي ادخاله الى مصح الأمراض العقلية ، وأحياناً يخشى على قواه العقلية ·

ويتخلى حينذاك تدريجياً عن برنامجه الديموقراطي الاجتماعي ويتجه وجهة مثل أعلى ارستقراطي يقرّبه من نيتشه، كما نستطيع تبين ذلك في الرواية الكبيرة التي كتبها دفعة واحدة عام ١٨٨٦، وهي من نوع السيرة الذاتية· لقد أخذ يهتم اهتماماً متزايداً بالسيكولوجيا والباتولوجيا وتجارب مدرستي « نانسي » و « برنهايم » والتنويم المغناطيسي والايحاء ، شأنه في ذلك شأن « بورجيه » و «يسمنس» و « موباصان » · ويكتب على التوالي أربع مسرحيات ترفع الدراما الطبيعية (Drame naturaliste) الى أعلى درجاتها وتتجاوزها فتفضي الى مأساة حديثة يعود له الفضل في ايجادها ، ذلك أن « صراع أدمغة » لا هوادة فيه يجري في مسرحيات « الرفاق » و « الأب » و « الآنسة جولي » و « الدائنون »

ين الرجل والمرأة ، بين رجل الشعب والأرستقراطي، بين القوي والضعيف.

ويكتب في الوقت نفسه بنشاط محموم رواية واقعية عنوانها « أهل همسو » تشير اشارة حاسمة الى تطور النثر السويدي ، ثم أقاصيص وأخيرا الكتاب الخارق « مرافعة مجنون » الذي كتب بالفرنسية والذي يختتم مؤقتاً مرحلة السير الذاتية حيث يضع بين يدينا بفظاظة وعري لا مثيل لهما قصته وقصة زوجته ، ان آلة الحرب أو الدفاع الذاتي هذه انما تؤلف ، حسبما يقول الكاتب نفسه ، احدى أغرب روايات الحب وأكثرها جمالا.

الا أن الحالة تتردى باستمرار على الصعيد المالي ، فمسرحياته لا تجد لها مسرحاً أو يجب أن ترفع من لوحة الاعلانات بعد بضع حفلات ، في حين تمنع المراقبة تمثيل مسرحية «الآنسة جولي» ، وهو شديد الاعتزاز بها وقد أدرك أنه أصاب بها رائعة المسرح في جميع الأزمنة. لقد مثلت لليلة واحدة فقط في عرض خاص في ١٤ آذار ١٨٨٩ لدى اتحاد الطلاب في كوبنهاغن حيث يقيم « ستريندبرغ » منذ بضعة شهور . وقد اضطلعت « سيري فون إيسن » بدور « جولي » بعد غياب سنوات عن خشبة المسرح ، بينما أخفى « ستريندبرغ » نصف جسمه خلف أحد الأبواب والغيرة تأكل فؤاده . ولن تصيب مسرحية « الآنسة جولي » نجاحاً حاسماً الا في باريس عام ١٨٩٣ وفي مسرح أنطوان . أما ستوكهولم فلن تشهد المسرحية الا في سنة ١٩٠٦!

وفي ستوكهولم يقيم «ستريندبرغ» وعائلته منذ ربيع ١٨٨٩ ولكن ليبدأ معاملة الطلاق المضنية الأليمة. وأخيراً يصدر الحكم بالطلاق سنة ١٨٩٢ بعد خمسة عشر عاماً من الحياة الزوجية.

ويعود « ستريندبرغ » بعد الطلاق مباشرة تقريباً الى التغرّب ، فيتوقف هذه المرة في برلين حيث يلتقي « شلة مشردين» من فنانين وكتاب سكندينافيين وبولونيين وألمان . وهو يعاني بشدة من غياب أولاده ويجتاز فترة طويلة من القحط الأدبي . ولكن ذلك لا

يحول بينه وبين التطرف وأن يصبح زير نساء في قهوة « الآبي » (l'Abbaye) التي أطلق عليها اسم « الخنزير الأسود » . ويصادف صحفية نمساوية شابة تدعى « فريدا أول » (Frida Uhl) فيتزوجها في شهر أيار من عام ١٨٩٣ في جزيرة «هيليغولند» (Heligoland) وهي تصغره بثلاثة وعشرين عاماً . انها قليلة التروّي ، كثيرة النزوات وحتى مستبدة ، تبعث النشوة حيناً وحيناً تثير الحنق . أما هو فانهياره العصبي آخذ في التفاقم شأنه شأن كبريائه وطبعه المتريب . وتسهم الفاقة المادية في تعجيل افلاس هذا الزواج الثاني . وللمرة الثانية يهجر « ستريندبرغ » الأدب ليبحث عن مجال عمل جديد ، ويتجه هذه المرة شطر الكيمياء والسيمياء مع أنه يظن أن المجد قد وافاه في ذلك الوقت ويبدو أنه يسعى اليه من باريس أيضا . فقد أخرج «أنطوان» مسرحية «الآنسة جولي» و «لونييه بوا» (Lugné - Poé) مسرحية « الدائنون » فيما يعتزم اخراج مسرحية « الأب » في شتاء ١٨٩٤ .

ويغادر « ستريندبرغ » النمسا حيث يسكن في منزل أقارب زوجته ، ويذهب الى باريس . وتلحق به بعد حين « فريدأول » ، ولكنها تعود الى النمسا في تشرين الاول فلا يلتقيان من بعد . غير أن الطلاق لا يقع الا في عام ١٨٩٧ .

وتحقق مسرحية « الاب » النجاح ، ولكن النجاح الادبي لم يعد يثير اهتمام « ستريندبرغ » ويواجه الصحفيون بدهشة مؤلفا يحدثهم عن الكبريت والفحم ، ويتصل بالاوساط الفرنسية العلمية والسينمائية على وجه الخصوص ، ويساهم في مجلتي «مافوق الكيمياء » و « التدرّب » (Hyperchimie et Initiation) ويحاول صنع الذهب وينفتح على المذاهب « الاخفائية » (Occultistes) . ولكن الفقر يشتد عليه فينغمس اكثر فأكثر في عالم من صنوف الاضطهاد والعلامات والعلوم الاخفائية والسحر وتفضي به الحال عام ١٨٩٦ الى ازمة نفسية تهزه بعنف،

فيتبادر اليه أن اعداءه يحاولون قتله بواسطة تيارات كهربائية ، ويرى في كـل مكان علامات تكشف عن وجودهم فيفر من فندق الى آخر • وأخيرا يتملكه الذعر فيغادر باريس الى السويدويلجأ الى بيت صديق لـه طبيب • وتهـدأ العاصفة شيئاً فشيئاً وينقلب اعداؤه مـن شخصيّين وآدميّين الى مغفلـين يثيرون الرهبة ولكنهم في نهاية المطاف مبعث خـير • لقـد تعلم مـن قراءة « سويـدنبـورغ » (Swedenborg) أننا منذ الآن في جهنـم واننا عرضة للمحن والعقبات التي تفرضها علينا « السلطات » و « الارواح المهذبـة » والتي تعذبنا سعيا وراء خيرنا الاعظم ولتنقينا عن طريق العذاب •

يروي « ستريندبرغ » أحداث هذه الأزمـــة في كتابيه « في جهنـم » و « أساطـير » وكلاهمـا كتبـا باللغة الفرنسية • وقد باشر بكتابة هذين المؤلفين في مدينة « لوند »(Lund) الواقعة في جنوب السويد وأنجزهمـا في باريس حيث جـاء للمرة الأخيرة ومكث فيها من ٢٤ آب ١٨٩٧ وحتى ٧ نيسان١٨٩٨ • وقد باشر في باريس كذلك تصوير الأزمة على صعيدالمسرح فكتب القسم الأول من ثلاثيتهالعظيمة « درب دمشق » •

ولا يتردد « ستريندبرغ » في هذه المسرحيـة والمسرحيتـين التاليتـين : « ما قبل العيد » و «جريمة وجريمة» في فضح كل ما يثقل صدره منذ أبعد الأزمنة ، ولكنه يعود الى مرحلةالهجوم حينمـا يبدو لـه بوضوح أنـه يضع شركـاءه في أحسـن الأدوار ، فيتوب « علانية » أمام الناس وأمام إلهيؤمن به منذ الآن دون أن ينتمي الى مذهب محدد • وقد كتب الى أحد الأصدقاء قولـه :

« اضطـررت أن أكتفي بعلاقـات معتدلة الحرارة مع العالم الآخر الذي لا يسمح فيمـا يبدو بالاقتـراب منه قرباً وثيقاً ، لأنك تعاقب في الحالـة المغايرة بالتعصبالديني وتضل الطريق لقد انقلبت حتميتي الغـابرة فأصبحت نوعـاً من العناية الالهية واني أدرك

تمام الادراك أنني لا أملك شيئاً ولا أستطيع بنفسي شيئا . غير أني لن أبلغ التواضع الكلي لأني لا أجرؤ أن أتحمل مسؤولية قتل شخصي بنفسي».

لقد برز هذا التدين المبهم الذي قرّبه حيناً من الكاثوليكية ، ومن البوذية فيما بعد عبر « شوبنهاور » في ايمانه بعناية إلهية وبالعلامات التي تشهد لها وبفائدة العقاب والعذاب .

وتتوالى المسرحيات بسرعة تشهد بوضوح على عودة الالهام . فتراه يصدر بين ١٨٩٩ ـ ١٩٠٠ خمس مسرحيات على الأقل في العام الواحد، من بينها مسرحياته الدرامية الكبيرة « غوستاف فازا » (Gustave Vasa) و « أريك الرابع عشر » (Erik XIV) بالاضافة الى المسرحية الرهيبة «رقصة الموت» . أما المسارح السويدية فقد أخذت من جديد في تمثيل نتاجه ، وأعيد « المعلم أولوف » الى خشبة المسرح بنجاح باهر في نهاية ١٨٩٧ وأخرج من جديد في عام ١٨٩٩ بمناسبة عيد ميلاد المؤلف الخمسين. وفي الخريف من العام نفسه لاقت تمثيلية « غوستاف فازا » نجاحاً عظيماً في أول عرض لها ، وبعد بضعة أيام أعيد عرض «أريك الرابع عشر» الذي قوبل في الحقيقة بقدر أقل من الحماسة . ولكن النجاح يتجدد في شهر شباط ١٩٠٠ مع مسرحية « جريمة وجريمة » .

ووسط هذه الظروف تبدأ في خريف ١٩٠٠ التمرينات على مسرحية «درب دمشق » ، فيسند دور « السيدة ـ وهي صورة واضحة لـ « فريدا أول » زوجة« ستريندبرغ » الثانية ـ نزولا عند رغبة المؤلف الى ممثلة شابة في الثانية والعشرين من عمرها سبق أن شاهدها في دور « بوك » ، واسمها « هارييت بوس » (Harriet Bosse) وتجد نفسها في الحال في دور جديد من مسرحيات « ستريندبرغ » ، وهو دور «ايليو نور» في تمثيلية«الفصح» ويعلن « ستريندبرغ » و « هارييت

بوس »خطوبتهما في ٥ آذار ويتزوجان في ٦ أيار من عام ١٩٠١ ٠

وكان بين الكاتب ، وقد دخل عالم الشيخوخة والشهرة ، والممثلة الشابة زواج عاصف تقطعه مشاجرات عنيفة وبعاد فلقاء ٠ ولئن كانت تمثيلية « بلانش ـ سيني » وهي اسطورة مسرحية وضعت على طريقة «ميترلنك» (Maeterlinck) ، مجرد مفاتحةطويلة بحبه ، فان القسم الثالث من مسرحية « درب دمشق » و «الملكة كريستين» يحملان طابع هذه التجربة المتجددة ، المتعة والمرة ، في دنيا الأنوثةالأبدية ولقد كتب « ستريندبرغ » تمثيلية « الحلم » التي ربما جاءت في قمة نتاجه المسرحي ، غداة أحد لقاءاته مع زوجته الشابة بعد غياب لها دام أربعين يوماً ٠

ولا يفلح مولد ابنة صغيرة فيآذار ١٩٠٢ في إحلال السلام في المنزل الزوجي ، فالشجارات والمصالحات تتعاقب الى أن ترحل «هارييت بوس» وابنتها في عام ١٩٠٣ ٠ولكنالعلاقات تظل قائمة مع ذلك ، وتستمر الام والابنة فترة طويلة تترددان على الشاعر ، ويستمر الزوجان بين انقطاع واتصال حتى بعد طلاقهما الذي تم سنة ١٩٠٤ وحتى ربيع عام ١٩٠٨ الذي تزوجت فيه « هارييت بوس» مرة ثانية ٠ ومع أنها لن تلقى « ستريندبرغ » بعد الآن الا أن هذا الأخير لن يفتأ يعيشمعها منذ لقائهما عبر نوع من التواصل اللا مادي والحسي مع ذلك ربما انبغى أننطلق عليهمسمى « سبق التواصل البعيد ». واستمر يسجل في «يومياته الاخفائية» « الزيارات » المثيرة والقاسية التي يتوم بها حبه الأخير الكبير ٠

وفيالمؤلف السيروي الصغير«وحدي» نلتقي مع « ستريندبرغ » في نزهاته الانفرادية وسط الذكريات والعلامات وينشر قصائد و « حكايات » ويحاول في « الحجرات الغوطية » أن يعود الى مصادر وحيه في مسرحية « الغرفة الحمراء » ، ولئن كان يبدو أنمصدر الالهام المسرحي قد نضب لديه ،

فبوسعه أن يغتبط بتجدد الاهتمام بمسرحه · فهذه مسرحية « الحلم » تحظى بأحسن القبول ، وفي دور البطولة « هارييت بوس » ، بالرغم من تمثيل « مادي الى حد بعيد » كما يرى المؤلف ، بل وتدخل « الآنسة جولي » مسارح السويد أخيرا بفضل مدير مسرح شاب يدعى « أوغست فالك » · ويبلغ النجاح حداً يقرر معه « فالك » و « ستريندبرغ » انشاء مسرح لهما لا تمثل فيه عملياً سوى مسرحيات « ستريندبرغ » · وتتم له بفضل « المسرح الحميم » الذي انشىء الأداة التي طالما حلم بها فيكتب في ١٩٠٧ لهذا المسرح الصغير «مسرحيات الحجرة الشهيرة التي تضم بعض روائعه : « البجع » و «البيت المحترق» و « العاصفة » وخصوصاً « سوناتا الأطياف » · ان الحياة لم تعد تبدو « حلماً » في عينيه وقد فقدت كل العذوبة التي يتضمنها بالرغم من العذاب الخضوع لقرارات العناية الالهية التي لا يسبر غورها والاشفاق على حظ البشر التعيس ، وانما الأمر ههنا على العكس يقظة ، لحظة «تسقط القشور عن العين ويرى المرء الشيء في حد ذاته » (Des Ding an sich) فليس في هذا العالم فوضى الحلم الظاهرة ، بل منطق واقع برز أخيراً للعيان شرساً لا يرحم · ولا ينجو أحد من هذه الرؤية الواضحة للأمور :

« الغريب – ياقريبتي ، حينما نجيء الى العالم دونما غشاوة على العين ، فاننا نُبصر الحياة والناس على علاتها ، ولابد أن يكون المرء خنزيراً كي ينعم بهذه الأوحال ·

ولكن ، بعدما تشبع العيون من كل هذا الزيف تتجه الأنظار صوب الداخل فيرى المرء نفسه ، وهنالك حقاً ماهو أهل لأن يُرى ·

المرأة – وما عسى المرء أن يرى ؟

الغريب – يرى المرء ذاته ! غير أنه ما أن يرى ذاته حتى يموت (المنزل المحترق) ·

ولكن « مسرحيات الحجرة » تُقابل بتنكر شامل · ولا يسهم صدور

« الأعلام السوداء » التي كتبت سنة ١٩٠٤ في مد المؤلف بشعبية أكبر أو في تفتح بصائر نقاده . انها هجاء بالغ العنف موجه ضد مجمل المجتمع الأدبي السويدي . ويعيد «ستريندبرغ» الكرّة ، والعاصفة بعد لم تهدأ ، فيثير مهاترات جديدة يرفض فيها الكتاب الذين خلفوه جملة وتفصيلا ويعيد صلاته بمثل شبابه الديموقراطية انهم لا يفتأون يضعون قبالته « ستريندبرغ » الشاب ، لسوف يبدو اذن أكثر شباباً من خصومه الذين يرفضون نتاجه الحاضر مثلما رفضوا بالأمس الأعمال التي يرفعونها اليوم الى القمّة .

وان آخر مسرحية كتبها « ستريندبرغ » بعنوان « الطريق » لتتردد فيها أصداء هذه المعارك وتنضح من مرارة ذاك الذي اعترف على رؤوس الأشهاد فأصبح عرضة لسخرية الجمهور ولعنته دون أن يلقى ، حسب تقديره ، الصراحة نفسها لدى أقرانه ، ولكنها قبل كل شيء نظرة أخيرة تُلقى على حياة صاخبة محورها الأنا والألم وتوسل موجّه لله . ههنا تختلط مقدرات اسماعيل « ابن الخادمة » ويعقوب ..

« لدى الناسك سأنتظر فوق ،
سأنتظر تحريري ونجاتي ..
وسوف يجود عليّ بحفرة
آوي اليها تحت غطاء الثلوج الباردة
أيها الأزليّ ! لن أترك يدك !
يدك هذه القاسية، قبل أن تباركني!
باركني ، يا إلهي، وبارك انسانيتك
التي تتعذب لأنك وهبتها الحياة !
باركني أولا أنا الذي ذقت مرّ العذاب ،
أنا الذي كان أكثر عذابي
أني ما استطعت أن أكون ذاك الذي
كنت أبتغيه ! »

وفي الرابع عشر من أيار سنة ١٩١٢ توفي « ستريندبرغ » بالسرطان ■

★ **الياس بديوي**

مسرحية فاوست

للشاعر الالماني الكبير يوحنا فولفغانغ فون غوته

بقلم : د. احمد حيدر

فاوست شخصية تتأرجح بين الاسطورة والحقيقة . ليست هناك قصة مترابطة الجوانب لهذا البطل الذي شغل الفكر والمفكرين قرونا عديدة ، بل هناك نتف من أقوال معاصرين . ويبدأ الاختلاف حول هذه الشخصية أول ما يبدأ حول الاسم : فالاسم التاريخي هو جورج فاوست وهناك ذكر أيضا لاسم يوحنا فاوست . ويتفق على أن جورج هذا ولد حوالي عام ١٤٨٠ في مدينة صغيرة اسمها كنيتلنغن فيما يسمى اليوم بولاية « بادن ڤيرتمبرغ » بألمانيا الغربية ، وظهر اسمه بعد ذلك في ملفات مجلس بلدية « انغولشتات » بصيغة « الدكتور جورج فاوست الهايدلبرغي » . ويقال أنه درس في كراكاو في بولونيا علم السحر ، لكن لم يتوفر حتى الآن ما يثبت ذلك من وثائق .

من الثابت تاريخيا أن فاوست عاش حياته متنقلا : فالمطران يوحنا تريتيميوس يخبرنا أن فاوست تجنب مقابلته في عام ١٥٠٦ في غيلنهاوزن ، لكنه ترك له بطاقة تحمل الالقاب التالية : « الاستاذ جورج المشعوذ فاوست الصغير (**فقد كان له ابن عم** أكبر منه سنا ، **كما يقال**) ، المتهل الغزير في علم تحضير الارواح وعلم التنجيم ، الساحر المانح الشفاء ، المنجم بقراءة خطوط اليد والمنجم

بالهواء وفاحص البول الشهير » .

أضاف فاوست الى هذا المديح الطنّان في « غيلنهاوزن » أنه يستطيع أن يجمع العلوم التي احتوتها كتب أفلاطون وأرسطو المفقودة . وفي « فورتسبورج » أعلن أنه يستطيع أن يكرر معاجز المسيح وفي كرويتسناخ أضاف أن بامكانه تلبية رغبة كل انسان مهما بلغت ، ولن يجاريه أحد في علوم الكيمياء . في « ايرفورت » تجمع حوله عدد كبير من الطلبة الذين سمعوا محاضرات له عن هومير . كما يروى أنه استطاع تحضير روح هومير الذي ألقى أشعاره بنفسه على الحاضرين . ولما حاول القسيس الفرنسيسكاني كونراد كلنغي ردعه عن هذه الاعمال التي تتجلى فيها معصية الله ، أعلن فاوست أنه اتحد دماً وروحاً مع الشيطان وسيقضي حياته في خدمته . وعلى اثر ذلك طرد فاوست من « ايرفورت » واختفت آثاره سبع سنين كاملة .

في عام ١٥٢٠ استدعاه اسقف بامبرغ الكبير جورج الثالث ليحل له رموز برج ولادته ودفع له أجرا كبيرا لذلك، كما يتضح من سجل حسابات الاسقف. ويروى أن فاوست رافق القيصر في حملته لحرب الايطاليين ومارس هناك فنونا سحرية سببت انتصارا ساحقا وأنه طار فوق البندقية للاشراف على سير المعارك تلا ذلك طرد فاوست عام ١٥٢٨ من انغول شتات وعام ١٥٣٢ من نورنبرغ .

في عام ١٥٣٤ تنبأ فاوست للتاجر فيليب فون هوتف الذي سافر في رحلة تجارية الى فنزويلا بنبوءة تحققت حرفيا باعتراف فيليب نفسه . الفقيه اللغوي كاميراريوس بحث عن فاوست بالحاح راغبا منه معرفة نتائج الحرب بين كارل الخامس وفرانتس الاول . الطبيب فيليب بيغاردي يخبرنا أنه يعتبر فيلسوف الفلاسفة فاوست من الاطباء المحتالين وانه لم ينجز في مجال الطب ما يستحق الذكر الا انه باع فنه بأسعار باهظة وهرب وهو مثقل بالديون .

هذه الاشارة تدل على أن فاوست قد ساءت أحواله في أواخر أيامه ومن المحتمل انه مات بين عامي ١٥٣٦ و ١٥٣٩ ٠

يمكننا أن نتصور حجم الاساطير والقصص التي دارت حول هذه الشخصية التي شغلت الناس في حقبة من الزمن كانت أوربا فيها مرتعا خصبا لاختلاط العقائد بالخرافات ومزج الحضارات الوثنية الجرمانية والرومانية بالتعاليم المسيحية وتفاعلها المتبادل ٠

هذه الشخصية ـ على الاقل في القرون الوسطى الاوربية ـ كانت منبعا للمعرفة والقدرة ، في وقت كان الانسان العادي يحتل أبعاد انسانيته ان هو استطاع أن يرث ما عرف آباؤه وأجداده فقط ، وما تعدى ذلك واصطدم ـ بصورة خاصة ـ بالتعاليم الدينية فقد اعتبر خطيئة تستحق العقاب ، ومن مارس أمورا غير مألوفة أو موروثة ، اتهم ان له علاقة بالجن والارواح الشريرة ٠

ومن هنا نشأت التهم الموجهة لبعض الناس بأنهم متحالفون مع الشيطان ٠ والحياة الدنيا ـ هكذا الفكر السائد ـ عبارة عن صراع بين قوى الخير والشر، بين قوى الهية وأخرى شيطانية ، ومن تعاون مع القوى الشيطانية وحالفها ، فقد خرج على الكنيسة والمجتمع ٠

دكتور فاوستوس ـ الاسطوري أو الحقيقي ـ بدأ يشغل الكتاب والمهتمين بالفكر بعد موته بقليل ٠ ففي عام ١٥٤٨ جمع قسيس من « بازل » قصصا كثيرة عن فاوست ودونها ٠ وحوالي عام ١٥٧٠ كتب معلم من نورنبرغ ـ ضمن مجموعة لخطب مارتين لوثر وعلى أوراق اضافية ـ أساطير فاوست ٠ وبعد ذلك بسبعة عشر عاماً ظهر أول كتاب قائم بذاته بشكل قصة يحتوي على كل ما عرف في ذلك الوقت من أساطير وطبع في فرانكفورت ٠ الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب هي تحالف فاوست مع الشيطان وما يمكنه ذلك من أعمال تصل الى حد المعجزات ٠ وتلت بعد ذلك ـ وبشكل

متلاحق ـ قصص أخرى طبعت وانتشرت بين الناس ، كلها تحمل الطابع الديني المسيحي وتلعن فاوست وتصوره بأشنع الصور • فمثلا القصة التي كتبها عام ١٥٩٩ جورج فيدمان وتحمل العنوان: « الحكايا الواقعية عن الذنوب البشعة والخطايا المميتة وعن المغامرات العجيبة التي قام بها الدكتور يوحنا فاوست ، الفنان الاسود والساحر الكبير ، منذ بدء حياته حتى نهايته البشعة » تصور نهايته كالتالي : في يومه الاخير ، يرافقه عدد من طلابه الى قرية بجانب فيتنبرغ • وبين الساعة الثانية عشرة والواحدة ليلا وبعد وداع مؤلم ، يسمع في غرفته ضجة كبيرة وصراخ ، وعندما يعود الطلاب في صباح اليوم التالي الى الغرفة ، لا يجدون سوى عيون فاوست وبعض أسنانه وجدرانا ملطخة بالدم ، وكانت جثته ملقاة على احدى مزابل القرية •

وظهرت ايضا بشكل واسع مسرحيات تعالج هذه المادة الواسعة الانتشار في زمانها • وقد بدأ بذلك المسرحي الانكليزي ، الذي يأتي بعد شكسبير أهمية ، كريستوفر مايو ، الذي اعتبر لاول مرة قصة فاوست مأساة •

أتت مسرحية فاوست الى المانيا في القرن السابع عشر بواسطة ممثلين مهرجين انكليز وتحولت المسرحية في وقت من الاوقات الى ملهاة على مسارح فيينا ولايبزيغ وفرانكفورت • وهناك عروض كثيرة للمسرحية بواسطة مسرح العرائس • وتناولها في القرن الثامن عشر المفكر الالماني « ليسنغ » ، ثم كثيرون غيره الى أن استرعت اهتمام « غوته » •

تبدأ المسرحية لدى غوته ب «اهداء»، هذا الاهداء ـ على غير العادة ـ لا يوجه الى القارىء أو المشاهد ، وانما هو حوار بين المؤلف وبين أبطال مسرحيته: انها أبطال غير مألوفة، تتموج في أجواء منسية ، وطالما حاول الشاعر أن يستجمعها فلم يستطع • لكنها لم تتركه لحظة واحدة طيلة حياته : لقد رافقته هذه الاشباح منذ طفولته وفي

شبابه وكهولته ولم يتم هذا الشعر ، الذيهو قمة الفكر الاوربيوالانساني، الا بالحاح من « شيلر » ، واستمر تأليفه عمرا انسانيا كاملا • ولم يستطع نشره الا بعد موت غوته •

تبدأ المسرحية بمشهد يسميه غوته « مشهد تقديمي على خشبة المسرح » ، يسطر به آراءه حول المسرح والممثلين والجمهور • فهو يعرفنا أولا على مدير المسرح ، الذي اتخذ من مهنته تجارة ، يهمه أولا بأول أن يحصل على أكبر مبلغ ممكن من المال • اذن فهو مستعد في كل وقت أن يقدم للجمهور مسرحية مليئة بالاحداث، تثير الضحك وتسلي• ونعرف في الممثل مهرجا يرضيه أنه أتيحت له فرصة الوقوف أمام الجمهور المستعد للتصفيق لكل من يقف على خشبة المسرح • بعد ذلك يقدم لنا غوته الشاعر أي كاتب المسرحية ، المختلف تماما عن مدير المسرح والممثل •

للشاعر هنا منزلة انسانية كبيرة ، فهو من صفوة المجتمع ويرى من واجبه أن يعد أحداثا مسرحية صالحة للعرض على الخشبة • واذا كان ما يهم الممثل ومدير المسرح ارضاء الجمهور وكسب المال ، فعلى الشاعر في لحظة الخلق والابداع نسيان هذا الجمهور• والمواد الاولية لشعره هي حب وصداقة : تتفاعل في داخله مع جوارحه وتتحول في عزلة ابداعية الى شعر، ومتى تخمرت هذه التفاعلات عبر سنين عليها أن تبرز الى محيطها •

للشاعر رسالة عظيمة، ومن التجني على ملكته ورسالته تلويث فنه ودعوته حبا بصناديق ممتلئة أو ارضاء لسواد الناس • ويتميز الشاعر عن غيره بأنه لا يستطيع فقط أن يحس آمال وآلام البشر ، بل لديه الموهبة ليصورها ويتكلم عنها ويلبسها ثوبا انسانيا ، ويعمق ملكة عيش المصير بتعميق ملكة الحدس لديهم • وهو يرضي أيضا ما مس من حاجاتالبشر باعطاء حياتهم معنى مجسدا بقيم أبدية • وهو يلقي الاسئلة ويطرح المشاكل الاصلية

ويرسم صورة الانسان ومصيره ·

لا شك أن الشاعر الذي صور أمامنا في المشهد السابق هو غوته نفسه ، لكن لما تبنى غوته هذا الرأي عن الشاعر أو الكاتب المسرحي ، لم يكن شاعرا أو كاتبا مسرحيا فقط ، بل كان يشغل منصب مدير المسرح الملكي في فايمار ·

أولى فصول المسرحية تدور في السماء: نرى ثلاثة من الملائكة يمجدون الله في خلقه ويشيدون بعظمة التكوين ، تكوين السماوات والارض والشمس والكواكب ويزيدون من تبجيل الله · بعد ذلك يأتي مفستو (الشيطان) ليدخل في حوار مع الله · يستهدف هذا الحوار أول ما يستهدف وجود الانسان على الارض ، على أساس أن الانسان والعالم الارضي من اختصاص الشيطان · وهنا اشارة الى حادثة التمرد ثم السقوط · ويشير مفستو الى أنه لا يحب أن يمدح ويكثر من كلام التدجيل كما يفعل الملائكة ، بل يهمه أن يدخل في الموضوع رأسا · والغريب في الامر ان مفستو لا يظهر هنا كعدو لله ، بل كتابع لحاشيته ، وكأنه ممثل لمملكته على الارض · والحوار الذي يدور بينهما حوار ودي ، وكأنه لقاء على موعد ، نتعرف من خلاله على منزلة مفستو عند الله وعلى وظيفته ·

يقول الله للشيطان :

لم أكره أمثالك قط ،
بل أنت أحب الي
من جميع الارواح المتمردة
ان فاعلية الانسان على الارض
تخبو مع الزمن
لذلك أرسل اليه رفيقا
يحث ويؤثر ويدفع الى الامام
لينعش الفاعلية من جديد !

اذن وظيفة مفستو على الارض هي أن يحث الانسان على تجديد فاعليته ، بنقد كل ما هو قائم والعمل على قلبه ·

ويستمر الحوار ، فنتعرف من خلال حديث مفستو على وجهة نظره عن الانسان :

ليس عندي ما أقوله عن الشمس والعوالم

انى أرى فقط كيف يعذب الناس بعضهم
إن العالم الصغير (الانسان) يبقى كما هو
ولا يزال عجيبا منذ اليوم الاول لوجوده
قد تكون حياته أفضل

لو أنك لم تعطه نسخة من نور السماء
يسميها العقل ،

لكنه يستعمله بطريقة أكثر حيوانية
من الحيوان نفسه
يبدو لي ، بعد الاستئذان من جلالتك،
انه (الانسان) كصرصور طويل الارجل
يطير دائماً ويقفز طائراً
ثم يهبط فيغني أغنيته القديمة في العشب
وهو لا يزال ملقى في العشب

انه يدفن أنفه بكل ما ليس له به علاقه.
الله : أليس لديك شيء آخر تقول ؟
ألا تأتي الي الا للشكوى ؟
ألا يعجبك شيء على الارض ؟
مفستو: أجد الامور هناك في منتهى السوء
وأستريح لذلك .
الله : هل تعرف فاوست ؟
مفستو: الدكتور ؟
الله : عبدي .

وهنا يأتي تعريف فاوست على لسان مفستو ، وتحليل لشخصيته :
مفستو : في الواقع هو يخدمكم بطريقة خاصة
ان طعام وشراب هذا الابله (فاوست)
ليس أرضيا
في صدره جيشان يدفعه الى عوالم بعيدة
وهو يدرك تقريبا أنه مجنون
يريد من السماء أعلى النجوم
ومن الارض أكبر متعة
وما قرب وما بعد
لا يهدىء صدره الهائج
الله : لئن كان يخدمني وهو مرتبك ،
بغير هدى

فانني سأقوده بعد حين الى التبلور
فقد يعلم البستاني، عندما تخضر الشجره
ان الزهور والثمار ستزين الاعوام
القادمه
مفستو: هل تراهن يا صاحب الجلاله ؟
سوف تفقده يوما
اذا أذنت لي
فسوف أقوده الى طريقي
الله: طالما هو على قيد الحياة وعلى الارض
فلن تمنع من ذلك

يخطىء المرء ، طالما يسعى •
مفستو: أشكركم
فأنا لم أهتم اطلاقا بالموتى
أحب الوجنات المليئة الطريه
وان كان الامر يتعلق بجثه
فلست لهـا •
الله : عظيم !
الامر اذن متروك لك
أبعد هذا المخلوق عن أصله
وانحـدر بـه
ان استطعت الاحاطة به
الى طريقـك !
لكن قف في يوم من الايام خجلا
اذا وجبعليك أنتدرك الحقيقةالتالية:
ان الانسان الصالح
وهو على درب سعيه الشاق
لمتأكد من أن طريقه صحيحة •
مفستو: موافـق !
لن تطول المـدة
لست خائفـاً من الرهان
اذا بلغت هـدفي
فاسمحوا لي
أن أحتفل من الاعمـاق
سأمرغه (فاوست) في التراب !

في هذا المشهد ، الذي يكون عمليا « بانوراما » كاملة للكون والانسان وقوى الخير والشـر ولجميع أحـداث المسرحية ، نقاط عـديـدة يجب أن نتوقف عنـدها لنشبعها بحثـا ، فاذا ما حللنا الشخصيتين الرئيسيتين في هذا الحوار نجـد أن :

الله سلبي بالنسبة للكون والانسان، فهو عمليـا لا يعرف ماذا يجـري على الارض وينتظر أن يتعرف على ذلك من قبل نائبه هناك وهو مفستو • ويكفيه أنه خلق الكون وتركه • وما يسـره ويرضيـه هو أن يتربـع على العرش مستقبلا المديحوالاطراء وتمجيد الملائكة وركوعهم وسجودهم • ولا يقبل الا أن يكون الناس ، كل الناس ، علا شأنهم أم انخفض ، عبيداً له وكل شيء يأتمر بأمره •

بينما مفستو ايجابي ، فعال ، يطلع على مشاكل البشر ويعرفها جيدا ويؤدي رسالته كسفير لله على الارض بأمانة ،

وكأنه عالي التخصص بعلوم الانسان، الذي كلف بمعرفتها ودراستها ، ولا يبدو مفستو هنا كعدو لله ، بل ككائن لا بد من وجوده لدفع عجلة الحياة على الارض الى الامام • وهو الذي لا يدجل ولا يرائي ولا ينتهز ، وهو أيضـــا طرف في الرهان مساو للطرف الآخر •

وتنتقل الاحداث في هذا المشهد مما وراء الطبيعة ، السماء ، الى الارض ، فالى الناس ، ثم تتركز حول انسان واحد ، هو الدكتور فاوست • لكـن ما يحكى عن فاوست ـ عن عدم اقتناعه الابدي ، عن حنينه اللا نهائي الى عالم مرتق فوق الحسي ثم هبوطه في الحسي ـ هو شأن كل انسان يحـاول على الاقل ممارسة أبعاد انسانية ، ومصير هـذا الانسان هو نموذج لمصير الناس قاطبة•

نهاية هذا التمزق الداخلي، المتمكن في أرضية الطبيعة الانسانية ، أمر يثير الجدل والخلاف بـين قوتـين تشكلان قطبين متنافرين تتحرك ضمنهما الحياة• هاتان القـوتان همـا الله ومفستو ، كقيمتين رمزيتين للخير والشر • فمن جهـة يرى مفستو أن سعي الانســان للارتقاء الى ما وراء العالم الحسي هو ضرب من ضروب خداع النفس بدافع الغرور، وهو سعي حالما يدب في مواطنه اليأس ومن ثم يعود الانسان الى ما كان، الى عالمه (مثال الصرصور) • أما الله الذي يمثل قوى الخير فيرضى بالرهان لان انتصار الخير في الانسان هو جزء من خطته لهذا العالم • وان السعي الحثيث للارتقاء هو احدى الصفات ، بل أحد النوازع التي زرعها في النفس البشرية ، لذلك فهو متأكد من نجاح هـذا السعي ويرضى بأن يسلم هـذا الانسان لاغراءات الشر •

أما فاوست فنتعرف عليه في المشهد التالي : نراه جالسا في غرفة مظلمة ، ضيقــة ، على كرسي وراء طاولــة ، مضطربا • ولكن لماذا ؟

درست ـ وا ويلاه ـ الفلسفة، القانون، الطب

وللأسف أيضا علم اللاهوت

بجهود مضنيــه ..
وها أنذا أقف الآن ، أبله أحمق
لم أزدد لا ذكاء ولا علما .
يسمونني معلما ودكتورا
وأجر تلاميذي بأنوفهم عشرات السنين
الى فوق ، الى تحت
وبطرق متقاطعة ومنحنيه
وأرى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئــاً
هذه الحقيقة تكاد تحرق قلبي
هذه حيــاة ، لا يستطيع حتى كلب أن يستمر بها

اذن هذه هي مشكلة فاوست ، التي تتلخص بمحاولة الاحاطة بأسرار الكون والحقيقة الانسانية ، لكنه لدىممارسة دراسات كل العلوم المعروفة في عصره لم يستطع أن يصل الى هذا الهدف . وقد بقي لديه الآن أن يتعاطى السحر والتنجيم ، لعله على حد قوله : « يدرك ما الذي يربط هذا العالم من أعماقه »، أي أصل هذا العالم . فلم يزدد من ذلك الا يأسا وتلت الصدمة الاخرى . فاوست يتناول مؤلفات الفلكي والمنجم والطبيب المشهور « نوسترا داموس » ويبدأ بدراستها ، وهي مؤلفات بحثت التنجيم والسحر .

وقد تراءت لفاوست قبل كل شيء اشارة الماكر وكوسموس (العالم الكبير، الكون) ، فحاول أن يجبر روح هــذا العــالم على الظهور أمامــه ، لتقوده مباشرة الى عالم ما فوق الحس . طغت على فاوست هــذه الاشارة فلم يدرك معناها وأعرض عنها. ثم تناول اشارة العالم الارضي بالتمحيص والتصرف ، فشعر بارتياح لانتمائه على الاقل اليه، لكنه سرعان ما يلقى صدمة عنيفة ، عندما تجيبه روح العالم الارضي :

أنت تساوي العقــل
الذي تدركــه فقط
لا تساويني

فيستغرب ، خائب الآمال :

لا أساويك ؟
أنا صورة الله المصغرة
ولا أساويك ؟

ويقطع هــذه التأمــلات العميقــة والتفكير فيما يربط العالم من أعماقه

دخول تلميذ فاوست «فاجنر» · ويطول بينهما حديث عن الشعر والفلسفة اليونانية · ثم يخرج فاجنر ليترك فاوست لوحده مرة أخرى · ويحلق هذا في أجواء مختلفة في رحلة طويلة تزيده يأسا · ثم يعود الى نفسه ليحضر سما يشربه فيتخلص من آلامه ووجوده الذي لم يقنعه بأي شكل من الاشكال· وفي اللحظة التي اقتربت القارورة من فمه ، دقت أجراس الكنيسة تعلن احتفالات عيد الفصح وصعود المسيح الى السماء · هذه النغمات أعادت الى فاوست ذكريات الشباب والبعث من جديد ، فأعرض عن الانتحار ·

لم يعرض فاوست عن الانتحار عن عقيدة دينية، فالايمان بالدين والكنيسة قد تلاشى لديه منذ عهد طويل ، لكن النغمة المعتادة عليها أذناه منذ طفولته تذكّره بشبابه وربيع حياته وتوقظ في نفسه أمل الحياة من جديد · ونراه بعد ذلك يخرج من عالمه ، عالم الغرفة المظلمة ، المليئة بالمجلدات المتآكلة المغطاة بالغبار ، والقوارير المعدة لتجارب الكيمياء وأدوات التعاويذ والسحر · هذا العالم الذي زرع في نفس فاوست اليأس وقاده الى العزم على الانتحار ، يجب ان يغادره الى عالم الحياة · ونرى فاوست لاول مرة بين الناس المحتفلين بعيد الفصح وراء أسوار المدنية الضيقة، في الطبيعة التي بدأت تحيا من جديد بقدوم الربيع · كل شيء يدل على حياة جديدة ، في هذا العالم يولد كل شيء من جديد ·

يخرج جميع الناس بمختلف أجناسهم وطبقاتهم الى العراء ويمارسون رقصاتهم وألعابهم الشعبية ويمارس الشباب اللقاءات الغرامية · ونتعرف هنا على حياة الناس والمدنية كاملة · ونتعرف على فاوست كانسان جديد وعلى شفتيه الكلمات التالية :

أسمع الآن في العراء لغو الناس
هذه هي سماء هذا الشعب الحقيقيه
فيجو مفعم بالسرور يصرخ الكبير والصغير
« أنا في هذا المكان انسان ، وهنا ينبغي أن أكون » ·

اذا وجد فاوست خارج جدران غرفته (عالمه حتى الآن) وخارج أسوار المدينة « الانا » التي كان يبحث عنها : لاول مرة نرى فاوست بين الناس ونتعرف عليه كفرد من مجتمع • ويأتي اليه كثير من أهل البلدة فيحيونه ويعترفون بفضله حيث قام قبل سنين مضت هو وأبوه بمكافحة الطاعون الذي انتشر بين الناس • لكن ذلك يذكره من جديد بفشل الانسان واستحالة بلوغه درجة الكمال ، ومن ثم أخطاء التجارب الكيميائية •

ثم يدور حوار بين فاوست وتلميذه ڤاجنر ، يعود فيه الاخير مرة أخرى الى الحديث عن عالم الكتب والمعرفة ، عالمه الوحيد ، فيجيبه فاوست :

انت لا تعرف سوى عالم واحد
ومن الأفضل ألاّ تتعرف أبداً
على عالم آخر •
أما أنا فروحان تعيشان في صدري
لاتريد احداهما ان تنفصل عن الأخرى
الواحدة تتمسك بالعالم وتنشد الحب
والمرح
والأخرى ترتفع بقوة من الطين
الى حقول السلف •
اذا كان بين الأرض والسماء
اشباح تموج
فلتهبط الي من الأريج الذهبي
لتقودني الى حياة جديدة
متعددة الالوان •

هذه هي الفكرة الرئيسية في هذا المشهد : الاستعداد النفسي لممارسة حياة جديدة غير حياة البحث العلمي والتفكير في حقيقة الكون واسراره • وكأنما هذا الكلام الذي ألقى به فاوست لتلميذه هو بنفس الوقت نداء غير مباشر الى مفستو الشيطان كي يأتي ليقود فاوست الى الحياة الجديدة •

ويعود فاوست من نزهته خارج المدينة الى غرفته وبصحبته كلب ، ما فتيء يتبعه الى ان وصل الى عتبة البيت • يجلس فاوست ويحاول ترجمة الانجيل ، فيتعثر بترجمة الجملة الاولى من انجيل يوحنا :

« في البدء كانت الكلمة Logus »

فيترجمها انطلاقا من ارضيته الفكرية كالتالي :

« في البدء كان الفعل » ·

انشغال فاوست بالانجيل يسبب ضيقاً وتهيجاً لدى الكلب ، الذي يبدأ بالنباح والقفز، مما يحمل فاوست على الاعتقاد ان في الكلب شيطاناً ، فيبدأ ساعياً لتحضير روح هذا الشيطان واخراجه من الكلب · فيستعمل تعاويذ معينة لكنها لا تجدي نفعاً ، فيحضر الصليب وقبل ان يلفظ الثالوث المقدس يتحول الكلب أمامه الى مخلوق في ثياب تلميذ متجول ، يعرّف نفسه كما يلي :

أنا جزء من تلك القوة
التي تريد دائماً الشر
لكنها تخلق الخير
أنا العقل الذي ينفي دائماً
وبحق ، لأن كل ما ينشأ
يجب ان يُدمّر
لذلك من الافضل ألاّ ينشأ شيء
وكل ما يسمونه ذنباً ، تهديماً
باختصار كل ما يسمونه شراً
هو من اختصاصي

فاوست : تسمي نفسك جزءاً وتقف أمامي ككل
مفستو : خذ مني هذه الحقيقة المتواضعة :
اذا اعتبر الانسان نفسه ، هذا العالم الجنوني ، كلاً
فأنا جزء من الجزء ، الذي كان في البدء كل شيء
جزء من الظلام الذي ولّد النور
النور المغرور ، الذي ينافس الأم ، الظلمة
على مكانها ومكانتها
لكنه لا يفلح ، لأنه مهما سعى
فقد يبقى ملتصقاً بالاجسام
هو ينبع من الأجسام ، والأجسام تخلق فيه الجمال
والجسم ايضاً يعثر في مسيرته
كلي أمل انه لن يطول الوقت
وسوف تزول الأجسام

فاوست يستمتع بهذه الفلسفة وبحديث مفستو ، وحالما يشعر هذا الأخير بذلك ، يتظاهر بأنه يريد الانصراف فيتمسك به فاوست ويعرض

عليه اتفاقاً ، لـكن مفستو يستـدعي جماعة من الجن فتنشد اناشيد سحرية تسبب غرق فاوست في نوم عميـق ، واذ ذاك يستطيع مفستو الخروج ·

في المقابلة الثانية يبدو لدى مفستو استعـداد للمفاوضـة ويقترح عـلى فاوست ان يبدل جلباب العالم الباحث بثياب دنيوية «كي يذوق ، وهو متحرر من القيود ، طعم الحياة» ،لكن فاوست لا يعتقد ان هذه الحياة ستقنعه بشكل من الاشكال ويتعرض الى نقد وسخرية من قبل مفستو لدرجة أنه يلعن كـل ما قيـده حتى الآن مـن قيم ، ويلعن الحب والأمل والعقيدة والصبر :القيم الرئيسية في الدين المسيحي ·

هذه هي اللحظة المؤاتية للشيطان كي يقـدم خدماته لفاوست لقاء ان يهبـه نفسه · الشرط الوحيـد لدى فاوست هو ان تمكنه مساعدة مفستو من تهدئة نفسه الهائجة ، واذا تحقق ذلـك فهو مستعد لتنفيذ كـل أمـر شيطاني · لكنـه بنفس الوقت غـير متأكـد من بلوغ هـذا الهدف لأنـه يعتقد أن كل حاجة ملباة توقظ رغبات جديدة ،ويتحدى مفستو ان هواستطاع زعزعة هذه الخبرة ·

فاوست ينفذ من البدء الى معرفة امكانيات المتعة « المزورة التي يستطيع الشيطان تقديمها له · في متعة الحياة يكمن الألم كقطب متنافر معها وهـذا الألم يظهر دائماً بممارسة المتعة · هذا النـوع من ديالكتيك الحيـاة يدركـه فاوست تماماً ويـدرك فيـه الجانب المأساوي ويعلم أن مفستو يستطيـع ان يصعِّد توتر هذا الجانب الى حـد كـبير ، لكنـه لا يستطيـع بأي حـال ازالته :

اذا استلقيتُ في يوم من الايام
هادئاً على سرير
فقد انتهى الأمر
اذا استطعت ان تكذب علي مجاملاً
أنني اعجب نفسي
اذا استطعت ان تخدعني بالمتعة
فذلك آخر أيامي
على ذلك اعرض الرهان ·

ولكي يدرك مفستو الهـدف مـن

طلب المتعة جيداً يؤكد له فاوست مرة أخرى :

اسمع ! لا حديث عن السعادة
لكن عليك أن تسهل لي
أن أعيش مباشرة
التعاسة والحظ ، الألم والراحة

ويُوقِّع العقد بدم فاوست وهو مستعد الآن ان يبدأ رحلة الحياة المقترحة من قبل الشيطان • الاتفاقية المعقودة بين الله والشيطان وجدت لها الآن اتفاقية متممة بين الانسان والشيطانوبدأت الآن الاحداثبالتحرك على الارض •

اولى محطات المتعة هي الخمرة • في قبو « اورباخ » في لايبزيغ ، حيث كان لـ « غوته » مقعد خاص به هناك مع « شلة » من الطلبة ، يذوق فاوست لاول مرة الخمر ويطّلع على حياة الطلبة الصاخبة ، البعيدة عن التفكير في أمور الحياة ومسؤولياتها • لكن مفستو يلاحظ أن فاوست لم يشارك مشاركة فعّالة في صخب الحياة وسطحيتها في القبو ، فأرجع ذلك الى كبر سنه • اذن لابد من أخذه الى مطبخ السحر وهناك شرب فاوست فارست شرابا ارجع له شبابه • وكما وعده مفستو ، فهو يرى الآن في كل امرأة صورة هيلينا ، أصل الجمال •

وهنا تأتي مأساة « جريتشن » : جريتشن فتاة من سواد الناس ، راجعة لتوها من كرسي الاعتراف في الكنيسة مبرهنة على براءتها ، يحبها فاوست ويطلب من مفستو أن يهيء له الجو المناسب للحصول عليها •

جريتشن وفاوست قطبان متناقضان تدور في ساحتهما مآس تعود كلها على جريتشن : يدخل فاوست في حياتها فتحبه ،، ويمارس معها مغامرات تؤدي الى الحمل ، وتضطر الى قتل طفلها خشية الفضيحة ، ثم تقتل أمها بواسطة شرابنوم حضّره مفستو• ويتبارز فاوست مع أخ لها فيقتله • وتُتّهم جريتشن وتودع السجن •

مأساة جريتشن هي أولى الثمار

المترتبة على العقد الذي تم بين فاوست ومفستو وهي تؤكد رأي فاوست من أن لا سعادة في ممارسة الحياة ، بل في كل تجربة وفي كل مجال يبرز ديالكتيك الحياة ويسيطر على الاحداث.

في الجزء الثاني من المسرحية تجد فاوست نائماً على مرج في مكان جميل. آريل (شبح جني رقيق ، صديق للانسان ولديه استعداد دائم للخدمة وهو هوائي ، يرد في « عاصفة » شكسبير) يعمل على ابعاد « اسهم اللوم والتهم المتأججة المرة » من تفكير فاوست النائم وتنقية نفسه من الويلات التي عاشها وذلك بجمع الجن وانشاد نشيد خاص بذلك . يستيقظ فاوست ويشعر من جديد بنبض الحياة . فلم يعد هناك ذكر ل جريتشن أو تذكر للمآسي. فجريتشن ، في برنامج مفستو الذي أعده لفارست ، لا تتعدى كونها احدى المغامرات التي بواسطتها يكبح جماح الشوق العارم في نفس فاوست للمتعة .

فاوست الآن انسان جديد . فقد انعشه نوم النسيان ، نسيان المآسي التي سببتها أولى خطاه في ممارسة المتعة في الحياة . ولدى رؤيته شروق الشمس قرر العزم على الارتقاء الى أحسن وجود ، لكن هذا العزم لا يتجه الى العالم الفوقي (ما وراء الحسي). وفي الحقيقة المكتسبة « ان حياتنا هي انعكاس لشعاع أصلي » ـ أي ليست المضمون بل الشكل ، ليست الاصل بل الانعكاس ـ تنويه لاستعداد جديد لدى فاوست لرحلة الى « العالم الكبير » .

يتجلى هذا العالم الكبير أولا بقصر الامبراطور كرمز لمركز المملكة والدولة. أمور الدولة في حالة تدهور : القانون لا يطبَّق ولا يُحْتَرم ، تمرد في الجيش لعدم تمكن الدولة من دفع رواتب الجنود ، موارد الدولة في نقص وتبعثر نتيجة الجشع والرشوة . هذه هي لحظة أخرى ملائمة لمفستو ، الذي يقوم بدور مهرج في البلاط لتقديم مساعدة شيطانية لفاوست كي يعزز هذا من مكانته لدى الامبراطور :

مفستو يخترع نقوداً ورقية • يتم ذلك باحتفال كبير يظهر فيه مفستو براعته السحرية مما يشجع الامبراطور ان يطلب من فاوست ان يحضّر له سحرياً هيلينا وباريس • لكن مفستو ينذر فاوست بمغبة المجازفة في دخول «عالم الامهات» • (الامهات مفهوم أوجده افلاطون لدى حديثه عن ال ١٨٣ عالماً الموجودة بشكل هندسي مثلث ، في كل ضلع من اضلاعه ستون عالماً والثلاثة الباقية في الزوايا • المساحة ضمن الاضلاع هي ملك مشترك بين العوالم وتسمى « حقل الحقيقة » • في هذا الحقل أساس وشكل وأصل كل شيء وجد وسيوجد ، لكن بصورة مستقرة غير متحركة • وهذه الاشياء المستقرة محاطة بالخلودالذي يعتبر منبعاً للزمن الذي يجري في العوالم • غوته يعرف الامهات كالتالي : « كل ما يتوقف عن التنفس يرجع اليهن كطبيعة روحية وهن يحفظنه الى أن توجد فرصة لانتقاله الى حياة جديدة • كل روح وكل شكل وجد أو سيوجد يتموج في الفراغ اللا نهائي لمكان اقامتهن كالسحاب) •

فاوست يرتجف لمجرد ذكر الامهات وحتى مفستو يرتبك لدى الحديث عنهن • هذه الامهات موجودة وراء العالم الحسي ، حيث ينعدم المكان والزمان وحيث لا تصلح المقاييس الانسانية ، انها مملكة الاشكال النقية الخالدة التي تحتوي على أصول اشكال العالم الحسي ، وتنشأ الاشكال الحسية حالما يلتصق شكل من هذه الاشكال الخالدة اللاحسية بمادة ارضية ثم يسيل في عالم المادة حالما ينفصل الشكل عن المضمون •

في هذا العالم ، الذي لا يعتبر عملياً عالماً ، ينبغي على فاوست ان يختفي ليعود بهيلينا • المجازفة كبيرة وخطرة الى حد ان مفستو نفسه لا يعلم فيما اذا كان باستطاعة فاوست اجتيازها حياً أو انه سيحتفظ بشكله الحسي ، لكنه يزوده بنمال سحري يكفل ارجاعه • ويفلح فاوست بمساعدة مفستو بتحضير هيلينا وباريس سحريا ، لكنه يفقد

السيطرة على نفسه لدى ظهور هيلينا ، فهي تمثل بالنسبة اليه قمة الجمال الانساني ، الذي طالما فتش عنه :

انتِ من ادين لها بتفتق كل قواي
وكلَ تأجج في جوارحي
ادين لك بوجود الميل
والحب والعبادة والجنون في نفسي

لم يترك العالم الكبير لدى فاوست انطباعاً عميقاً من جراء حياته في البلاط · الا انه ايقظ لديه الحنين الى العالم الكلاسيكي اليوناني خاصة بعد رؤية هيلينا ·

ويعود مفستو بفاوست الى غرفة دراسته القديمة فيتقابل مع البروفسور فاجنر ، تلميذ فاوست القديم ، الذي كان يعكف لتوه على تجربة كيميائية خطيرة شغلت المهتمين بالكيمياء قرونا عديدة ، ألا وهي تحضير مخلوق بشري كيميائيا · أفلح فاجنر في التجربة الا أن هذا الانسان الاصطناعي لا يستطيع ممارسة مقومات وجوده الا ضمن القارورة التي حضّرَ بها ·

ويبدأ فاوست رحلته الى بلاد اليونان على بساط الريح ويحضر حالما يحط في أرض الاغريق احتفال « ليلة فال يورجنر » الكلاسيكية ، الذي يستعرض فيه تاريخ اليونان الكلاسيكي بأحداثه وشخصياته · ولدى رجوع مينيلاوس من حرب طروادة منتصرا مع زوجته هيلينا وهي تستعد في مخدعها لاستقباله يدخل مفستو ويسبب لها فقدان الوعي ويوهمها بأنها هي التي يجب أن تقدَّم قربانا للآلهة · ثم يأتي جيش جرماني لانقاذ الملكة ·

وهكذا يفلح مفستو متغلبا على الزمان والمكان في أن يربط ألمانيا باليونان ، العصور الوسطى بالعالم الكلاسيكي، الرومانتيكية بالكلاسيكية ، فاوست بهيلينا، فيتزوجا وينجبا طفلا: أويفوريوس ·

لكن زواج فاوست بهيلينا يقود بدوره الى مأساة جديدة· فأويفوريوس، هذا الانتاج الخليط من عقل يوناني وألماني هو عبقرية من نوع خاص

لا تعرف الهدوء أو الاعتدال في شيء ، فهو يشعر أن له جناحين ، فيصعد الى جبل ويطير من قمته فيسقط ميتا في أسفل الجبل. وتختفي هيلينا عند ذلك في العالم الاسفل . ان اتحاد العالمين اليوناني والالماني لم يدم الا فترة قصيرة ويتحول رداء الملكة وحجابها الى غيمة يطير فاوست فوقها ويحط في جبال الالب .

وهنا يعتزم فاوست القيام بعمل نافع ، فيخطط لاصلاح أرض زراعية على شاطىء البحر يحصل عليها من الامبراطور الذي ساعده في الانتصار على امبراطور آخر كان يهدد مملكته .

بعمل فاوست الزراعي يبدو لاول مرة مطبقا لفكرة وصانعا للأحداث . عندما بدأ فاوست بترجمة الانجيل ، ترجم أول آية : «في البدء كان العمل». هكذا تصور المفكر فاوست في غرفة دراسته المظلمة أولى بدايات التكوين، لكنه عندما عقد اتفاقا مع الشيطان كانت المتعة وليس العمل مركز الثقل في المعاهدة . المتعة التي تنتج عن أن يحيا المرء كل شيء في العالم . لذلك لم يكن فاوست ، لا في العالم الصغير ولا في العالم الكبير ، ذلك الذي يوجه الاحداث أو يخلقها . لقد كان مستقبلا لها ، مراقبها ومفاعلها ، لكن صانعها كان الشيطان .

فاوست الآن يغير وجه الطبيعة ، فقد بنى سدودا على شاطىء البحر لاتقاء المد ، وحول الشاطىء الى حدائق وبساتين وغابات وأحدث مستعمرات سكانية وأنشأ ميناء لتصريف المنتوجات، وغدا فاوست تاجرا ومزارعا كبيرا ومهندسا ورجل أعمال وعمليا حاكم المنطقة يديرها بما يتوافق مع مصلحة الجميع . وبذلك أنجز عملا كبيرا في حياته . ثم وسع أعماله بتجفيف مستنقع واصلاح أراضي تتسع لملايين الناس ، توزع الثروة بينهم بالعدالة تحت شعار :

هذه نهاية الحكمة :
يستحق الحرية والحياة
من يجب عليه فقط

أن يحصل عليهـا يوميا قسرأ •

وبهذه الانجازات يشعر فاوست لاول مرة بالسعـادة وبهـدوء نفسه ، ثـم يموت •

لعبت القوة في حيـاة فاوست دورا كبيرا • وقد بدا أن التمتع بالقوة قد قاده منشر الىشر ومن مأساة الى مأساة، لكن القوة بحد ذاتها ليست خيرا أو شرا وانما هي ثروة تمكن مـن قسر نتائج مستهدفة ، لذلك فهي ضـرورية لثبات الانسان وتمكينه على الارض ، لكن اذا أسيء استعمالها فهي خطرة • ان استعمـال فاوست للقـوة أدى الى تحقيق الممكن من طموحه •

ويتصارع جيشان أحدهمـا سماوي ملائكي والآخر جهنمي شيطاني على روح فاوست فيندحر الجيش الجهنمي بقيادة مفستو وتصعـد روح فاوست باتجـاه السماء تحملها الملائكـة وهي تنشد :

وهكذا أنقذ العضو النبيـل
في العالم الارضي من الشر
كل من يبذل جهدا باتجاه طموح
فنحن كفيلون بخلاصـه
واذا ساهم الحب في مساعيه
فسوف تستقبله الجماهير المقدسه
بترحيب قلبي ■

ضيوف اتحاد الكتاب العرب

● في مجال التبادل الثقافي استضاف اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري وفوداً من كتاب بلغاريا وألمانيا الديموقراطية وتونس وبولونيا، وذلك في شهري آذار ونيسان المنصرمين .

وقد ضم الوفد البلغاري كلا من اورلين فاسيليف (ولد سنة ١٩٠٤ وهو روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) ونيكولاي هايتوف (ولد سنة ١٩١٩، روائي ومسرحي وكاتب سيناريو) والسيدة وارينا تاباكوفا فاسيليفا (كاتبة قصص أطفال) .

● وضم الوفد الألماني الديموقراطي رينر كرندل (قاص ، وناقد مسرحي) وولفغانغ كولهازي (كاتب سيناريو ومؤلف مسرحيات تلفزيونية) وولفغانغ هيلد (قاص ومؤلف كتب أطفال) .

● وضم الوفد التونسي : أبو زيان السعدي (ناقد) وعبد الواحد براهم (قاص)

● وضم الوفد البولوني : فلاديسلاف ماخييك (قاص) وقد زارت هذه الوفود المعالم الأثرية في القطر العربي السوري ، كتدمر ، واوغاريت وقلعة حلب ، وقلعة الحصن، وبصرى . كما زارت معالم النهضة مثل سد الفرات ومدينة الثورة ، وبعض المصانع ؛ وجرت لهم عدة لقاءات مع كتاب القطر ، ودارت بينهم مناقشات وأبحاث عن الأدب ودوره ، كما تعرف الكتاب الضيوف والمضيفون على حياة الادباء ونشاطهم واعمالهم ، وتبادلوا الآراء المفيدة .

● كما زار القطر بدعوة من اتحاد الكتاب العرب الكاتب الالماني الديموقراطي ادوارد كلاوديوس ، وأقام فترة شهرين جمع خلالهما مادة لكتابه الذي يؤلفه عن سوريا بعنوان « رحلة في الماضي والمستقبل » والجدير بالذكر أن كلاوديوس قد عمل في دمشق كقنصل عام لبلاده منذ اعوام طويلة ، وهو اذ يعود الآن ويطلع على منجزات البلاد فانه يستطيع أن يحيط بالتقدم الذي قطعته في فترة قصيرة من الزمن ، رغم حالة الحرب التي عانتها ونهضت بها .

والجدير بالذكر أن اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي

السوري سينشر في هذا العام «الديوان الألماني الديوقراطي» وهو كتاب يضم مجموعةمختارة من قصائد شعراء ألمانيا الديموقراطية • كما أن اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية سيعمد ، من جهته ، الى نشر مجموعة قصصية سورية •

كولن ولسن (١)

بوسعي أن أجمل المحاضرة الشفوية التي ألقاها كولن ولسون في المركزالثقافي العربي في دمشق ، وفي أيار الأخير بانها كانت تدور حول ثلاث فكرات رئيسية ، وهي فكرة اللامنتمي (The Outsider) وفكرة « التجربة الذروة » (Pear Experience) ، وفكرة (Robot) ، وهي ما أترجمه بالأنا الآلي •

اذا كان اللامنتمي هو ذلك النوع من الناس الذي يعد « ذا أهمية خاصة »،و«حالته هي ضد المجتمع بكلوضوح » كما وصفهفيكتابه «اللامنتمي» الصادر عام ١٩٥٦ ، فان اللامنتمى قد تطور على يديه، كما صرح هو فيالمحاضرةالآنفة الذكر ، حتى صار على النحو التالي : هنالك في كل مجتمع فئة من الناس ذات قدرات وطاقات خلاقة وحيوية،ويحاول عناصر هذه الفئة أن يعبروا عن طاقاتهم وأن يفضوا هذه الطاقات • واذا سد المجتمع الدروب أمام هؤلاء الأفراد وحال دون صرفهم لطاقاتهمفي مضمار الايجابية والبناء الاجتماعي ، فانهم سيتحولون الى قوة تدميرية •

أما « التجربة الذروة » فخلاصتها أننا نكتشف فجاة ، وعبر برهة قصيرة ، أنالحياة كلها سعادة ونشوة ، ولكننا نجهل هذه الحقيقة في الغالب• ترى ما الذي يجعلنا نجهل ذلك ؟ انه الأنا الآلي ، الذي يحول دوما دون استمتاعنا بالسعادة وبما في الحياة من نشوة ومسرة • وأستطيع أن أشبه الأنا الآلي هذا ـ وفقاً لفهمي الخاص له ـ بأن صدأ الروح ، هذا الصدأ الذي يشكل طبقة عازلة تفصلبيننا وبين تذوق العيش واكتشاف سعادته الدائمة والمترامية في كل اتجاه • ولكن كيف يتكون الأنا الآلي ؟ حين نستمع الى أغنية عذبة لأول مرة فاننا نستمتع بها كثيراً ، أما حين نستمع اليها في المرة الثانية فان استعذابنا لها يقل عما كان عليه في المرة الاولى ،وفي الثالثة يقل عن الثانية • وهكذا الى أن تفقد الأنا قدرة التواصل مع الأغنية ، لأنالأنا الآلي هو الذي ياخذ بالعمل بدلا من الأنا •

والآن ، بعدما عرضنا للمحاضرة ، فلننتقلالىمناقشة الأمور • ما الذييقدمهولسون في فكرة اللامنتمي المتطورة ؟ انه يلفت أنظار الطبقات والسلطات الرأسمالية في الغرب الى أهمية النخبة الحساسة والقادرة على تحويل التاريخ وتنميته ، فهي اذن نظرية في النخبة قبلكلشيء• فكانما هو يقول لهذهالطبقات السائدة انتبهي جيداً الى كل من له طاقة معينة ، وهيئي الفرصة أمام كل فرد ليفض استطاعاته فضاً بنائياً ابتغاء الحؤول بينه وبين الثورة والانفجار التاريخي • ان القوى السائدة في المجتمعات الغربية آخذة بتزييف الوعي بحيث يغدو « الرفض الأكبر

١ ـ بدعوة مناتحاد الكتاب العرب (القطرالعربي السوري) زار دمشق الكاتب البريطاني كولن ولسن وألقى محاضرة في المركز الثقافي العربي كما أجرى مقابلات مع الأدباء والمثقفين العرب •

مرفوضاً » ، على حد تعبير ماركوز. وهي آخذة باستقطاب المتعارضات ودمجها في سياق الصيرورة الاجتماعية بحيث يعجز العقل عن ادراك السلب وعكسه والعمل على تخطيه . وقد تهيأ لولسن أن أولى خطوات الاستقطاب والدمج هي الانتباه الى النخبة ، وبغير استقطاب النخبة في المحور الاجتماعي فلن يتأتى للمجتمع الاستقرار ، ولن يكون امام هذا المجتمع الا أن يحيل هذه النخبة الى « قوة تدميرية » ، على حد تعبيره . هذه هي الايجابية، وهذه هي الوظيفية.

ان نظرية اللامنتمي المتطورة هي دراسة في التكيف البشري مع المجتمع ، الأمر الذي انشغل به علم النفس الغربي منذ أخريات القرن المنصرم بقصد تدجين الافراد وتحويلهم الى قوى مسالمة عبر استلابهم كل نزعة رفضية . ان اللامنتمي هو احدى محاولات الرأسمالية لتطويق الثورة واحباطها من خلال امتصاصها وابتزاز طاقة أفرادها ابتزازاً وظيفياً وعاملياً .

أما فكرة «التجربة الذروة» الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن تشعر ، فهي مجرد محاولة لتنمية ، أو بالأحرى خلق ، « الضمير السعيد » المستكين عن سلبيات المجتمع الرأسمالي والمستنكف عن محاورة القوى السائدة فيه . فهو اذن خطوة نفسانية تتخذ لايهام الناس بالسعادة التي تتخلل كل ذرة من ذرات الحياة، الأمر الذي يرفضه حتى فلاسفة العبث اللاعقلانيون . وهي ليست أكثر من تعزية صغيرة، وغير مقنعة ، يقدمها ولسون لانسان المجتمع الرأسمالي المأزوم . انها حقنة مهدئة لا غير .

وحين قال ولسون ان أوروبا ركضت وراء الشؤون الاجتماعية حتى اذا حققتها وجدت نفسها وجهاً لوجه أمام الخواء (وهو ما عبّر عنه الوجووديون أيما تعبير) ، حين قال ذلك انما أقدم على مناقضة نفسه بنفسه. ان حضارة خاوية لا يمكن أن تنجب ضميراً سعيداً غير زائف. وفي فكرة « التجربة الذروة » يحاول ولسون أن يحجب ما في ذلك الضمير من اصطناع ، وأن يخفي زيفه عن الحس الانساني غير القادر على التكيف مع ضغوط المجتمع الرأسمالي الذي أحال الانسان الى آلة تركض ليلا ونهاراً وراء لذة واحدة هي لذة الكسب والربح وجعل منه اداة عدوان على الشعوب الفقيرة . ان الضمير السعيد الذي تحاول السيكولوجيات الغربية خلقه لن يخفي الأسلحة النووية التي تهدد بكارثة بشرية .

بقيت مسألة عرض لها ولسن خارج نطاق عنوان المحاضرة ، أعني فكرته الذاهبة الى أن العرب بعد عقد من السنين سيغدون قوة عظمى كالاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة الامريكية . نحن نتمنى لأمتنا هذا المصير ، ولكن ولسون لم يبين لنا أسبابه وعوامله ، الأمر الذي يبعد العلمية عن هذا التفاؤل . زد على ذلك أنه أوصانا بالا نوجه كافة تفكيرنا الى الشؤون السياسية والاجتماعية ، اذ هنالك أمور في الحياة غير هذه. ان كولن ولسون يتحدث بعقلية مواطن من بلد مستعمر ، فلا يستطيع أن يتصور أن انسان العالم الثالث هو ظاهرة سياسية ـ اجتماعية قبل كل شيء ، بل هو يتنفس السياسة والاجتماع لأن جوه مشبع بهما اشباعاً تاريخياً وبالضرورة ■

★ **يوسف اليوسف**

أخبار أدبية

ياروسلاف ايفاشكيفتش
كاتب وعالم انساني

★ احتفل ياروسلاف ايفا شكيفتش أحد أشهر الكتاب والشعراء البولونيين في القرن العشرين بعامه الثمانين في ٢٠ شباط المنصرم •

وأعمال ايفا شكيفتش عديدة وغنية وهي تتناول ، فيما عدا الآثار العديدة التي ترجمها ، عشرات المجلدات من الروايات والقصص ، والقصائد الشعرية والمسرحيات ، وبحوثا في موضوعات متفرقة ونقدية ، ومذكرات عن رحلات وذكريات وبلغ عدد نسخ كتبه في جمهورية بولونيا الشعبية حوالى ۲٫۱۰۰٫۰۰۰ نسخة •

يعتبر ياروسلاف ايفا شكيفتش معلم البسيكولوجية الجديدة في الآداب البولونية في القرن العشرين • قلّ من استطاع مثله وصف جمال مقاطعة ماروفيا حيث امضى أكبر قسم من حياته، وأوكرانيا بلد طفولته ، وكذلك صقلية التى أصبحت وطنه الفنى الثاني •

حاز بمواهبه وعمله على تقدير اجماعي • وبيته الريفي قرب العاصمة مفتوح على مصراعيه للجميع ، وقد لجأ الى منزله مئات الأشخاص من عالم الفنون من المضطهدين خلال الاحتلال الهتلري ، وفي أيام السلم استقبل ايفا شكيفتش شخصيات تدين لهم الثقافة العالمية المعاصرة بالكثير ومن بينهم جان كوكتو، أرتور روبنشتاين ، الملكة اليزابيث ملكة بلجيكا ، بابلو بيكاسو ، اليتا اهرنبرغ ، وناديا بولونجيه •

يعرف ملايين الناس أعمال ايفاشكيفتش بفضل اخراج مؤلفاته العديدة في السينما والاذاعة والتلفزيون ، وبين قصصه التي عرضت على الشاشة « أم الملائكة جان » وقد حازت على أكبر نجاح ،

واستحق هذا الفيلم جائزة « السقف الفضي » في مهرجان « كان » السينمائي •

ومنذ خمسة عشر عاما وياروسلاف ايفاشكيفتش هو رئيس اتحاد الكتاب البولونيين كما أنه يتسنم أعمال رئيس الفرع البولوني في جمعية الثقافة الأوروبية • وهو عضو في مجلس هذه الجمعية الدولية التنفيذي ورئيس جمعية الصداقة البولونية الايطالية كما أنه رئيس تحرير المجلة الشهرية « تفورتشوش » « الابداع الأدبي » •

لا تكتمل صورة ياروسلاف ايفاشكيفتش اذا لم نفصح عن نشاطه في الحركة العالمية لانصار السلم ، وتقديراً لاسهامه في تعزيز السلم كرئيس طوال سنوات عديدة ، للجنة السلم البولونية ، وكعضو في مجلس السلم العالمي ، استحق جائزة لينين الدولية « في سبيل تعزيز السلم بين الشعوب » •

وقد نال ياروسلاف ايفاشكيفتش عددا من الجوائز التقديرية البولونية والأجنبية مكافأة له على نشاطه الفني والاجتماعي وأعلى هذه الجوائز «وسام بناة بولونيا الشعبية» •

ويعتبر ياروسلاف ايفاشكيفتش في العالم كله واحداً من أكبر انسانيي عصرنا ، وأكثرهم موهبة على نطاق عالمي • كتب ذات يوم :

« صحيح أن الحياة صعبة ومعقدة ، ولكن كرامتنا الانسانية تتطلب أن نعيش هذه الأيام التي منحت لنا ، بأكثر ما يمكن من الكرامة ومن العمل المنتج » •

ونجد الفكرة المذكورة في معظم أعمال ايفاشكيفتش ومؤلفاته ■

★ مهاة فرح الخوري

وفاة الشاعر الغواتيمالي انخل استورياس

★ حملت أنباء شهر حزيران خبر وفاة الشاعر الغواتيمالي «انخل استورياس» الحائز على جائزة نوبل للآداب؛ ويعتبر « استورياس » واحداً من أكبر كتاب أميركا اللاتينية ولد عام ١٨٩٩ في مدينة « سيوداد » • وبعد سقوط الدكتاتور «ايسترادا كابريرا» عام ١٩٢٠ شارك «استورياس» في تأسيس جامعة شعبية ، وتقدم باطروحة لنيل الدكتوراه في الحقوق ، تحت عنوان « قضية الهندي الاجتماعية » ، فنال عليها جائزة الجامعة الوطنية عام ١٩٢٣ •

وسافر « استورياس » الى لندن في العام ذاته ، ثم الى باريس حين كتب عام ١٩٣٠ « أساطير غواتيمالا » التي طبعت في مدريد وترجمت الى الفرنسية •

وقد أعجب هذا الكتاب الشاعر الفرنسي الكبير «بول فاليري» فكتب رسالة ثناء الى الشاعر الغواتيمالي ، وتلا بعض مقاطع الكتاب في جلسات متوالية وعلى مسمع من بعض المريدين والأصدقاء •

وبصفته مراسلا في أوروبا لاحدى الصحف الغواتيمالية ، تنقل « استورياس » في ايطاليا واليونان ومصر وفلسطين واسبانيا ، ثم عاد عام ١٩٣٢ الى غواتيمالا حيث أنشأ جريدة اذاعية • وفي عام ١٩٤٦ عين استورياس ملحقاً ثقافيا في

المكسيك ، ثم في الارجنتين حيث رفع الى رتبة وزير مفوض ٠

واتصل حبل حياته الدبلوماسية باوربا من جديد واذا به عام ١٩٥٠ وزيراً مفوضاً في باريس ، ثم سفيراً في جمهورية السلفادور ، وفي عام ١٩٥٤ دافع «استورياس» عن المواقف الغواتيمالية أمام المؤتمر العاشر في كاراكاس (عاصمة فنزويلا) ، وذلك قبيل الانقلاب الذي دعمته الولايات المتحدة الامريكية ، ووضع حداً للتجربة الثورية التي قام بها الرئيس « غوسمان » ٠

وأقام استورياس في الأرجنتين الى أن اعتقلته السلطات الارجنتينية ووضعته في السجن عام ١٩٦١ ثم أطلق سراحه فسافر في العام التالي الى باريس ، وبعد ذلك بخمسة أعوام عين سفيراً في العاصمة الفرنسية ونال في العام نفسه جائزة نوبل للآداب ٠

واستورياس كاتب وشاعر مرموق ٠ وتعتبر دواوينه من أهم المؤلفات التي صدرت في غواتيمالا ■

كتاب كلاسيكي عربي يصدر في بولونيا

★ صدرت في بولونيا الترجمة الكاملة الاولى للرواية العربية الشهيرة « ألف ليلة وليلة » ٠

واستقبلت الأوساط الأدبية ذلك بحماسة ، ونفدت ثلاثون الف نسخة في وقت سريع وكان على الناشر أن يصدر طبعة جديدة بلغت خمسين الف نسخة هذه المرة ٠

وقد جاءت هذه الترجمة مباشرة من اللغة العربية وتبدأ بمقدمة كتبها المستعرب الاستاذ « تاديوشليفيتسكي » وأشار فيها الى الترجمات التي صدرت في العالم عن هذه الرواية الشهيرة ، بما فيها الترجمات البولونية السابقة٠ وتلاقي هذه الرواية ـ أو مجموع الحكايات ، اهتماماً خاصاً ليس لدى الشباب والأطفال وانما عند القراء عموماً بما فيها من انعكاس لمحيطها ، وللروح الشعبي بكل مافيه من ذكاء وقدرة على مجابهة الحياة بشتى الوسائل٠

ولدت فكرة طبعة مترجمة تامة لرواية الف ليلة وليلة في بولونيا عام ١٩٥٢ ٠ وما لبث العمل أن بدأ وواجه المترجمون والناشرون صعوبات عديدة ، وكان عليهم ايجاد صيغة لغوية تتلاءم وجو الرواية وجو الحداثة والمعاصرة أيضاً، وتعكس الرنة الموسيقية للغة العربية٠ كما كان عليهم تامين وحدة شكلية لجميع القصص التي تكاتف على نقلها عدة مترجمين ٠ وقد تم ادخال الكتابة البولونية على أسماء الأمكنة وأسماء الأشخاص كما احتفظ بتقسيمها الى ليال وذلك وفقاً للنسخة الأصلية٠ وقد أدت سنون طويلة من جهود مجموعة من العلماء والمترجمين البولونيين الى نتيجة جيدة وهامة جداً بالنسبة للثقافة، واستطاع القارئ البولوني أن ينفذ الى عالم هذه الأساطير والحكم ، وأن يتقرب من الثقافة الشعبية القديمة وذلك بطريقة فطنة وجذابة في آن واحد ٠ ■

الجابيتا باتور

محتوى العـدد

	ص
■ كلمـة المجلة	
رئيس التحرير	٣
■ الرواية الانكليزية المعاصرة	
فريدريك كارل ترجمة : هاني الراهب	٦
■ الأدب والأفكار الأخلاقية	
ترجمة وتقديم د٠ منير صلاحي الاصبحي	٣٩
■ شكسبير عنوان غامض لتراث مشرق	
د٠ حسام الخطيب	٩٦
■ الانسان الجديد في الأدب السوفياتي	
الكسندر أوفتشارنكو الترجمة عن الروسية : د٠ زهير بغدادي	١٠٨
■ السيدة بيكسبي ومعطف الكولونيل	
قصــة : رولد دال ترجمة : عدنان بغجاتي	١٣١
■ الأرض	
قصة ايلين بيلين ترجمها عن البلغارية : ميخائيل عيد	١٥٣

	ص
■ الترجمة الشعرية	
د٠ أحمد سليمان الأحمد	٢١٦
■ حول الترجمة الشعرية	
الياس ندور	٢٣٣
■ الرومانسيــة	
يوسف اليوسف	٢٤٤
■ ستريندبرغ	
كارل غوستاف بجور ستروم ترجمة : الياس بديوي	٢٦٢
■ مسرحية « فاوست »	
أحمد حيدر	٢٧٧
■ ضيوف اتحاد الكتّاب العرب	٢٩٧
■ أخبــار أدبيــة	
مهاة فرح الخوري	٣٠٠
الجابيتا باتور	٣٠٢

مطابع الف باء ـ الأديب ـ دمشق

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الأولى ـ العدد الثاني ـ تشرين الأول ١٩٧٤

المدير المسؤول: عدنان بغجاتي
رئيس التحرير: د. أحمد سليمان الأحمد

الاشراف الفني: محمود السيد

الادارة: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ـ شارع مرشد الخاطر
هاتف ٤٤٦٧٠٠ ـ المراسلات باسم رئاسة التحرير ص ب ٣٢٣٠ دمشق

تنويــــه

- جميع المراسلات تكون باسم رئيس التحرير .
- تتوجه رئاسة التحرير الى الأدباء والمترجمين في الوطن العربي لتزويدها بمواد مترجمة من الأدب العالمي في مجـالات القصة والشعر والمسرحية والنقد والبحث الأدبي ، وتقديم أو تلخيص الكتب ذات الشهرة والفـائدة الفنية والفكرية . ويرجى من الأساتذة الذين يرسلون المواد المترجمة ان يرفقوها بالأصل ، من أية لغة كانت ، أو الاشارة الى مرجعها اذا كان مشهوراً . وتعتذر الادارة عن اعادة هذه المواد سواء نشرت أو لم تنشر .

كلمة المجلة

مِن تراثنا الشعري الذي نتمثل به ، قول شاعرنا أبي تمام :

ولكنهـا مني سجايـا قديمـة   اذا لم يجاجأ بي فلست بوارد

وهو بذلك يرمي الى أنه لابـدّ من محرّض للقريحة ، للموهبة ، وبكلمـة أحدث لابدّ من دافع خارجي ٠ وهذا الدافع الخارجي ـ بالنسبة لنا ـ توفر في هذه الرسائل الطيبة الكثيرة التي حملت الينا الكثير الطيب مما حدا أبا تمام على القول الرائع ٠ وتوفـر لنا أيضاً في هـذه التحيات التي طالعتنا بها الصحافة والاذاعـة والتلفزيون في شتى أرجـاء الوطن العربي والتي تقتضينا الشكر العميق ، كمـا يقتضي ذلك منا أن نكون عند حسن ظن القراء،وظن الأمل الذي علقوه على عملنا٠

بالطبع ، كان لنا هدف عندما أصدرنا هـذه المجلة ، مستقل عـن الدافـع الخارجي ولكن يظلّ مع ذلك الاستشهاد بقول شاعرنا الطائي في محله،ويظل الدافع الخارجي مفيداً في انطلاقتنا بالهدف ونحو الهدف الذي نحن ناهضون به ٠

ولاشك في أن هـذا الدافع ليس دومـا تقريظاً أو مديحـاً يزجيه الأقربون والأبعدون ، فنحن نرحب بجميع الملاحظات ، والأمـاني ، التي يصورها القراء ، الى جانب ما رسمنا نحن لمجلتنا من خطة ، وكثيراً ما تتلاقى هذه الأماني ، وهذا مـا يحمل الينا مزيداً من الثقة ، ويحضّنا على مزيد من الاجتهـاد في العطـاء • ولابـد لي هنا من الاشارة ـ وقـد يكون ذلك ليس للمرة الاولى ـ الى أننا في مـا ننشر انمـا نصدرُ عـن مفهـوم انساني شعبي ـ وفني بالطبع ـ للأدب ، نريد للأدب أن يكون ذا رسالة فنية وانسانية ، ونحن نحـاول أن لا نفصل بـين الفـن والانسانية ، بـين الفن والرسالة ، أي بـين الفـن والثورة والتحريـر والبناء ، فنحن مؤمنون بهذه الوحدة العضوية بين الفن والمصير الانساني ، كي تشمخ هـذه الوحدة كالطود ، وكالسور المنيع في وجـه أعداءِ الشعوب ، وأعـداء الانسان في شمول انسانيته • وتلك منا أيضاً سجايا قديمة •

وأخيراً فهذا العدد الثاني بـين أيدي القرّاء محاولة ثانية ذات طموح فني متجدد كما نفهم ذلك ، وذات طموح الى تقديم مادة مفيدة راقية نرجـو أن يكون لقرائنا بملاحظاتهم أو بمشاركتهم في التحرير ـ من خلال المهمة التي تنهض بهـا المجلة دور" متعاظم في كل ما يثبت كون هذه المجلة مجلة الترجمة الراقية كما أراد محبوها وأثبتوه في كتاباتهم •

شكراً والى اللقاء على مناهل جديدة متمثلين مرة جديدة بقول شاعرنا الطائي:

ان يختلف مـاء الوصال فماؤنا
عـذب تحدّر من غمـام واحـدِ

أو يختلف نسب يـؤلف بيننـا
أدب" أقمنـاه مقـامَ الوالـدِ

مختارات من أعمال شروود اندرسن

ترجمة وتقديم : د . منير صلاحي الأصبحي

ولد شِرْوُود أَنْدَرْسُن Sherwood Anderson في عام ١٨٧٦ ونشأ في بلدة صغيرة في ولاية أوهايو Ohio الامريكية · وبسبب حاجة أسرته الى الدعم المادي ـ اذ كان والده لا يجني ما يكفي من عمله في صنع ألجمة للجياد في تلك البلدة ـ فانه لم يذهب الى المدرسة بانتظام وكان يعمل في فترات انقطاعه في بعض المحلات التجارية والمزارع واصطبلات الخيول والسباق· وقد توفيت أمه حين كان في التاسعة عشرة وسبّب ذلك تشتت الاسرة التي كانت مكونة من والديه وسبعة أولاد هو أوسطهم وانتقل ، عام ١٨٩٦ ، الى مدينة شيكاغو حيث عمل هناك · ثم تطوع للاشتراك في الحرب الاسبانية الامريكية · وعاد الى أوهايو في ١٨٩٩ حيث تابع دراسته لفترة · وتنقل بعد ذلك بين شيكاغو وكليفلاند ، وعمل ككاتب اعلانات ثم كصاحب مصنع في بلدة ايليريا في أوهايو ، وجنى ربحاً وافراً من هذين العملين اللذين استمر فيهما حتى عام ١٩١٢ حيث اضطره انهيار عصبي لدخول المستشفى · وقد قرر آنئذ أن يصفي أعماله وأن ينهي زواجه الاول (الذي تلته ثلاث زيجات أخرى) وأن يكرس نفسه للكتابة · ولكنه عاد في العام التالي لكتابة الاعلانات· أثناء قيامه بالكتابة الادبية· وكان انتاجه غزيرا في الفترة التي تلت · انتقل في عام ١٩٢٧ الى بلدة ماريون في ولاية ڤرجينيا، وصار صاحب ومحرر جريدتين تصدران هناك · واستقر في ماريون حتى وفاته عام

١٩٤١ أثناء قيامه بجولة في أمريكا الجنوبية ٠

من المعترف به أن أندرسن كان الوحيد بين كتاب جيله الذي كان له تأثير واضح وكبير على الكتاب الناشئين٠ لقد كان بمثابة مكتشف في حقل الادب القصصي الامريكي وكان له تأثير مباشر أو غير مباشر على الكتاب الذين تلوه ٠ وقد استمر هذا التأثير لفترة تربو على عشرين سنة ٠ لهذا السبب يُعرف أندرسن بأنه « كاتب كتّاب » ، أي أن كتاباته تستهوي وتؤثر فيالكتاب الآخرين وتساعدهم على بلورة أساليبهم في الكتابة ٠ ولعل أوضح صورة لتأثيره الكبير تبدو من خلال تقليد عدد من الكتّاب للاطار الذي استخدمه في كتابه **ونزبرغ ، أوهايو Winesburg, Ohio** اذ نجد هذا الاطار مستخدماً في **اللا مهزومون The Unvanquished** و**اهبط يا موسى Go Down, Moses** لوليم فوكنر وفي **هضبة تورتيا Totilla Flat** و**مراعي السماء The Pastures of Heaven** لجون ستاينبك و**فتى جورجيا Georgia Boy** لارسكين كالدويل ٠

وبالاضافة الى هؤلاء الكتاب الثلاثة، فان تأثير أندرسن يمتد الى ارنست همنغوي وتوماس وولف وهنري ميلر ووليم ساروبان وكثيرين آخرين ٠ فهمنغوي مثلا كان يعتبر من قبل النقاد في العشرينات كتلميذ لأندرسن ، وفوكنر يقر بأنه لم يكتب أي شيء جدي قبل أن يقابل أندرسن في عام ١٩٢٥ ٠ وقد دفعه اعجابه بأندرسن لان يفكر ــ حسب تعبيره ــ بأن « لابد أنه من العظيمأن يكون المرء كاتباً » ٠ وقاده هذا التفكير الى العمل الجاد في كتابة روايته الاولى **راتب الجندي Soldier's Pay** التي سعى أندرسن بايجاد ناشر لها ٠

ومن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب كانوا يتشاجرون أو يختصمون مع أندرسن بعد فترة من الصداقة ٠ فقد انقطعت صداقته لفوكنر قبل أن يتم نشر **راتب الجندي** ٠ وكذلك تخاصم أندرسن مع توماس وولف الذي كان قد قال بأن أندرسن كان الرجل الوحيد في أمريكا الذيعلمه أيشيء على الاطلاق٠ وكذلك فان جمهورأندرسن بدأ يبتعد عنه خلال الثلاثينات ، وهكذا نجد أن أعمال أندرسنالاخيرة ــ بما فيها بعض القصص التيتعتبر من أفضل أعماله ــ كانت تنشر في جرائد الآحاد أو في كراسات أو في مجلات من الدرجة

الثانية . وقد بقيت احدى قصصه – وتعتبر من أروع ما أنتجه – دون نشر لمدة ست سنوات بعد وفاته .

ربما استطعنا تفسير بعد الجمهور هذا بأن أندرسن هو في الاساس كاتب قصة قصيرة في زمن كانت الرواية فيه هي ما يجذب القراء . لقد كتب أندرسن سبع روايات ولكن واحدة من هذه الروايات فقط – **الضحك المظلم** – **Dark Laughter** لاقت رواجاً شعبياً . ومن جهة أخرى فان معظم هذه الروايات تشكو من نقص فني . ويقول مالكوم كاولي عن هذه الروايات : « ليس هناك ... بين الروايات السبع رواية ذات تأثير فعال حقاً كرواية ؛ ليس هناك رواية تمتاز بالتوازن والقوة المستمرة ؛ ليس هناك واحدة لا تتجزأ الى مجموعة أحداث أو تتكسر متحولة الى عاطفة غامضة » . لقد كان ابداع أندرسن الاكبر في مجال القصة القصيرة وكان القراء يطلبون الروايات .

كما أن هناك بعض نقاط الضعف – الناتجة على ما يبدو عن الاهمال – في كتابات أندرسن بشكل عام . فبين الحين والآخر ترد في كتاباته جملة ذات تركيب خاطىء ، أو تختلف تهجئة اسم من أسماء الشخصيات الثانوية بين مكان وآخر في القصة . ونستطيع أن نلحظ ذلك في قصة « أريد أن أعرف السبب » حيث يتغير اسم آرثر ملفورد Mulford فيصبح قرب نهاية القصة آرثر بدفورد Bedford .

ولكن يجب ألا تمنعنا هذه النقاط من اعطاء أندرسن حقه كواحد من أعظم الكتاب العالميين في حقل القصة القصيرة . لقد قورنت قصصه بأعمال أنطون تشيكوف وقيل أن أندرسن كان متأثراً في فنه بالكاتب الروسي الكبير (ولكن أندرسن أكد أنه لم يكن قد قرأ أياً من أعمال تشيكوف حين بدأت هذه المقارنة) .

ويلاحظ قارىء النماذج التي اخترناها من أعمال أندرسن عدم وجود حبكة بالمعنى المألوف في قصصه ، أو بالاحرى ضآلة الاهمية التي يعطيها للحبكة . فالحادثة الرئيسية التي تدور حولها قصة « البيضة » مثلا – وهي المقابلة بين والد الراوية وجوكين – هي حادثة يمكن أن تروى في ثلاث أو أربع صفحات فقط . ولكن مثل هذا الاختصار وان أعطى الحادثة حقها فانه سيفقد القصة أهم عناصرها ، وستتحول من قصة ممتازة الى مجرد قصة هزلية لا تحمل الكثير من المعنى .

وربما ساعدنا أندرسن نفسه على فهم طريقته في الكتابة . ففي محاضرة ألقاها بعنوان « فكرة كاتب عن الواقعية » تحدث عن نصف حلم كان يراه مرة بعد مرة .

اذا كنت أعمل بحدة فانني أجد نفسي غير قادر على الراحة حين آوي الى سريري .

وغالباً ما أجد نفسي في حالة نصف حلم ، وحين يحدث ذلك فان الوجوه البشرية تبدأ في الظهور أمامي . وتبدو لي هذه الوجوه وكأنها تحتل أمكنتها أمام عيني ، وتبقى هناك لفترة قصيرة أحياناً وأحياناً لفترة أطول . ويكون هناك وجوه باسمة ووجوه قبيحة متجهمة ووجوه متعبة ووجوه تشع بالامل ... وان لدي شيئاً من الوهم حول هذا الامر . وهو لا شك ينبع من وجهة نظر راوية القصة . ان لدي شعوراً بأن الوجوه التي تظهر أمامي بهذا الشكل في الليل هي وجوه أناس يريدون لقصصهم أن تروى وهم أناس كنت قد أغفلتهم .

ان أندرسن هو في جوهره راوية قصص . ويقول مالكولم كاولي أن كثيراً من قصص أندرسن بدأت كحكايات حكاها أندرسن لجمهور من المستمعين في احدى الحانات . وهو ـ كما يذكر في محاضرته ـ يحكي في كل من قصصه حكاية انسان معين ، حكاية مزاج معين أو جو معين ، حكاية عاطفة محتدمة غالباً ما تكون مكبوتة أو رغبة جارفة قلما تحققت ، حكاية لحظة التقاء بين انسانين يعانيان الوحدة .. لحظة تمر بسرعة والى غير عودة .

وقصة « البيضة » مثلا هي قصة الرغبة القوية التي سيطرت على والدي راوية القصة وعلى والده بشكل خاص وهي الرغبة في تحقيق النجاح بمفهومه الامريكي . وهذه الرغبة والصراع الذي قام به والد الراوية لتحقيقها حولاه من انسان قانع بحياته وبمركزه في العالم الى انسان صموت محبط العزيمة يتشبث بأية فكرة تخطر له ويقتنع بأنها سبيله الى تحقيق النجاح ويغدو محموماً في محاولاته لتطبيق فكرته حتى أن حماسه المنفعل يسبب فشل أية فرصة للنجاح قد تكون موجودة في تلك الفكرة .

ولكن هناك ما هو أكثر من ذلك في « البيضة » . فمن الواضح تماماً أن البيضة والدجاجة يصبحان رمزاً يستخدمه أندرسن للتعليق على الوضع

الانساني • والعبارات لتالية المقتبسة من القصة كافية لايضاح ذلك : « ولئن كنت بدوري رجلا كئيباً يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فانني أعزو ذلك الى انني قضيت الايام التي كانت يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة في مزرعة دجاج » و « لا بد أن معظم الفلاسفة نشأوا في مزارع دجاج » و « آنها [أي الفراخ] تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة» • ان هذه العبارات وغيرها كافية لاعطاء كل شيء يذكره الراوية عن البيض والدجاج معنى أكثر بعداً وعمقاً من المعنى الظاهري • وحين يقول الراوية : « لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيها البيض مرتبطاً دائماً بتطور فكرته » فانه يصبح من الواضح أن البيضة تصبح رمزاً للقدر الانساني •• لبذرة النحس التي تلازم الانسان منذ ولادته• فالقدر الانساني حسبما تصوره القصة هو قدر نكد شقي •

وليس من الصعب ملاحظة الشبه بين هذه القصة وبين ما يدعى بالكوميديا السوداء • فرغم أن القصة تحمل عنصراً كوميدياً قوياً ، الا أن أندرسن يستطيع أن يعطي هذه الكوميديا الانسانية طابعاً مأساوياً تماماً • ان القارىء يشعر بالتعاطف مع والد الراوية وبالشفقة نحوه • ولكن هذه الشفقة ليست من النوع الذي نشعره نحو شخصيات الميلودراما • انها شفقة قوية الى حد مؤلم •

أما بالنسبة لقصة « أريد أن أعرف السبب » فاننا يمكن أن ننظر اليها كما فعل سيمون ليسَر Simon O. Lesser الذي يفسر القصة على أنها بحث عن أب بديل يقوم به الفتى الذي يروي القصة لعدم رضاه عن والده • ويجد الفتى ضالته في جيري تلفورد الذي يقول عنه أنه في احدى اللحظات يشعر بأنه يحبه أكثر مما أحب والده في أي وقت ، ولكنه يصاب بخيبة أمل كبيرة حين يشاهد تلفورد يمارس الحب المشترى في بيت للدعارة • وهناك في القصة ما يؤيد تفسير ليسر، ولكن هذا التفسير لا يبدو لي كافياً •

فالقصة كما أراها تتناول فترة حرجة في حياة صبي مرهف الحس الى حد قد يكون مَرَضياً • هذه الفترة هي فترة اليقظة الجنسية• ومن الواضح أن الفتى يرفض ربط أي بذاءة جسدية بمشاعره الجنسية • ان الجنس بالنسبة له شيء مكتمل الطهارة الى حد أنه

مستحيل الوجود (ومن البديهي أن الفتى لا يفكر بالامر بهذا الوضوح العقلاني ولكن هذا هو شعوره الطبيعي) . ويتضح لنا ذلك حين يقول الفتى عن الحصان سنستريك أنه « يشبه فتاة تخطر في فكرك أحياناً ولكنك لا تراها أبداً » . ففي هذا العالم لا مكان هناك لفتاة تمتاز بالطهارة الكاملة التي يريدها الصبي . ويجد الفتى بديلا لهذا العالم المستحيل الذي يحلم به في صحبة الخيول والزنوج . فالزنجي هو انسان يعيش على السليقة وهو مستقيم في معاملته، مستعد دائماً لبذل المساعدة. أما الخيول فهي مخلوقات « محببة ونظيفة وصادقة وملآى بالحيوية وكل شيء » .

ولكن الفتى يدرك أن هذا العالم ليس نفس العالم الذي يعيش فيه الناس . وهو يدرك أنه باقترابه من مرحلة الرجولة سيضطر الى مواجهة الحياة على حقيقتها . انه يريد أن « يفكر بشكل سليم » . ولكن رؤيته للحياة على حقيقتها ـ وذلك حين يرى جيري تلفورد في بيت الدعارة ـ تصيبه بصدمة عنيفة . ان حسه المرهف لا يسمح له بقبول هذه الحياة ، وهو على الاغلب سينمو ليكون مثل شخصيات أندرسن التي نراها في أعماله الاخرى ..مثل اليزابيث ويلارد وكيتسويفت وغيرهم .

أما كتاب **ونزبرغ ، أوهايو** ـ الذي اخترت منه حكايتي«الام» و «المعلمة» ـ فهو باعتبار معظم النقاد أفضل كتاب كتبه أندرسن . ويعود ذلك على الغالب الى أن أندرسن قد استطاع في هذا الكتاب العثور على الصيغة التي تلائم فنه ملاءمة تامة.فالكتاب ليس رواية وليس مجرد مجموعة قصص ، بل هو مجموعة حكايات ذات اطار عام يعطيها وحدة فنية . ان كل حكاية تتعلق بشخص من سكان قرية ونزبرغ ، وهكذا فان القرية بحد ذاتها تشكل جزءاً من الاطار الموحّد . ولكن هناك أيضاً شخصية جورج ويلارد التي تظهر في معظم الحكايات. وحين يمعن القارىء النظر في الكتاب يجد أن هناك تطوراً في شخصية ويلارد . وهكذا فان الكتاب هو في نفس الوقت حكايات عن سكان القرية وقصة تطور الصبي ويلارد الذي يعمل كصحفي ويأمل أن يصبح في يوم من الايام كاتباً .

والذي يجمع بين ويلارد ومختلف

هـذه الشخصيات هو أمله هـذا في أن يصبح كاتباً · وهو لذلك يمثل بالنسبة لهم امكانيـة تحقيق ما فشلوا هـم في تحقيقه في حياتهم الخاصة · ان جميع هـذه الشخصيات تعاني مـن الكبت والفشل · وجميعها كانت تتوق يوماً الى أن تنطلق من نطاق الحياة الضيق في ونزبرغ الى عالم أكبـر تستطيـع أن تعطي فيـه لانفسهـا التعبـير والمعنى اللذين تبحث عنهما · ونلاحظ ذلك في شخصيـة اليزابيت ويلارد في حكـاية « الام » · فهي في صباها كانت تضيق بالحياة في ونزبرغ من جهة وبالقيود التي يفرضها عليها كونها أنثى مـن جهة أخرى· وهي تتوق الى كسر القيود المفروضة عليها ، فهي تفكر بالانضمام الى احدى الفرقالمسرحية الجوالةولكنها تلمس أن هـذا ليس الانطـلاق الذي تنشده · ولا تملك للتنفيس عن كبتها سوى أن ترتدي ملابس الرجالوتنطلق راكبةدراجة في شارعونزبرغالرئيسي، أو أن تمارس الجنس مع نزلاء فنـدق والدها · وهي ترى في ابنها جـورج الامل في تحقيق ما فشلت في تحقيقه ، وحـين تلمس أن زوجها يهدد امكانية تحقيق هـذا الامـل تنقلب الى نمرة ضارية ، ولكنها سرعان ما تهدأ حين تجد أن جورج هو أنضج من أن يتأثر بكلام والده وتعتريها فرحة لا تستطيع التعبير عنهـا ·

وكذلك نرى ان معلمة المدرسة كيت سويفت تولي مستقبل جـورج ويلارد ككاتب اهتماماً صادقـاً يفوق كثـيراً الاهتمام الطبيعيلمعلمة بمستقبلطالب موهوب · ولكننا نرى تفسير التطرف في شخصيتها حـين نلمس الكبت الذي تشعر به هي أيضاً والذي يعبر عنـه سيرها دون هدف في شوارع ونزبرغ في ليلة شتائية عاصفة ·

ان جـورج ويلارد يعطي هـذه الشخصيات الامل في تحقيق ما عجزوا عن تحقيقه ويعطيها أيضـاً الامـل في اضفـاء معنى على حيـاة كل منهـا ــ ومعظمها تعيش حياة لا معنى لها ــ وذلك عن طريق كتابة قصة كل منهـا حين يصبح كاتباً · ويتركنا أندرسن مع هذا الامل · فالكتاب ينتهي بحكاية « المغـادرة » التي يحقق فيهـا جورج ويلارد ما كان قد ذكر لامه أنه ينوي القيـام به ، وهو مغادرة ونزبـرغ « ليشاهد الناس ويفكر » · ويجدر بي أن أذكر أن ويلارد يغادر ونزبرغ بعد أن تكون أمه قد توفيت ، اذ أنها تموت

في نفس العـــام الذي يبلغ هو فيـه الثامنة عشرة • ونلاحظ الامل الذي يمثله جورج بالنسبة لسكان البلدة في هذا المقطع من « المغادرة » :

على رصيف المحطـــة قام الجميـع بمصافحة يد الشاب • أكثر من اثني عشر شخصاً كانوا ينتظرون هناك • ثم أخذوا يتحدثون عن شؤونهم الخاصة • حتى وول هندرسن ــ الذي كان كسولا وغالبـــاً ما بقي نائمـاً حتى الساعة التاسعة ــ كان قد ترك سريره • شعر جورج بالحـــرج • تقـدمت جيرترود ويلموت ــ وهي امرأة طويلة نحيلة في سن الخمسين تعمـل في مكتب بريـد ونزبرغ ــ على رصيف المحطة • لم تكن قد أعارت جورج أي اهتمام من قبل • ولكنهـا الآن توقفت ومدت يـدها • بكلمتين قالت ما كان يشعر به الجميع• « فليحالفك الحظ » قالت بحدة ثـم استدارت ومشت في طريقها •

هذا الامل الذي يمثله جورج ويلارد يعطي توازناً للكتاب ، اذ أن مجموعة الحكايات التي تدور عن هؤلاء الناس المكبوتـين الفاشلـين الذين يشعرون بالاحباط وبأن لا معنى هناك لوجودهم تكتسب شيئاً من التفاؤل الذي يعدل الى حد ما من الصورة القاتمـة التي تعطيها كل حكاية على انفراد •

وأخيراً وفي نهاية هذه المقدمة، يجدر بي أن أعطي قائمة بأعمال أندرسن• فلقد كتب بالاضافـة الى **ونزبرغ ، أوهايو** (التي نشرت عام ١٩١٩) ثلاث مجموعات من القصص القصيرة هي انتصار البيضة **The Triumph of the Egg** (١٩٢١) **وجيـاد ورجـال Horses and Men** (١٩٢٣) **ومـوت في الغـــابــــة Death in the Woods** (١٩٣٣) ؛ وسبع روايات هي **ابن وندي ماكفرسن Wendy McPherson's Son** (١٩١٦) **ورجـال يتقـدمون Marching Men** (١٩١٧) و **وايت الفقير Poor White** (١٩٢٠) (وهذه هي أنجح رواياته من الناحية الفنيـة) و (**زيجـات كثـيرة Many Marriages** (١٩٢٣) و **الضحك المظـلم** (١٩٢٥) **ووراء الشـهـوة Beyond Desire** (١٩٣٢) **وكت براندن Kit Brandon** (١٩٣٦) • وكذلك كتب مجموعة مسرحيات جمعت في كتاب **ونزبرغ وأخريات Winesburg and Others** (١٩٣٧) ومجموعتي أشعار

نشرتـا في ١٩١٨ و ١٩٢٧ . كمـا كتب الكثير من المقالات التي جمعها في **The Modern Writer** **الكاتب الحديث** (١٩٢٥) **وكراس شروود أندرسن** **Sherwood Anderson's Note book** (١٩٢٦) و **مـرحبـاً يـا مـدن** (١٩٢٩) **Hello Towns !** **وربمـا نسـاء** (١٩٣١) **Perhaps Women** **ولا اختيـال** (١٩٣٤) **No Swank** **وأمريكا المحتـارة** Puzzled America (١٩٣٥) . وبالاضافة الى هذهالكتب قام أندرسن بكتابة ثلاثة مؤلفات عن حياته الشخصية ولكنـه اعترف بأنـه لم يلتزم بالوقائع في هـذه الكتب ، ويقول بعض النقـاد أن هنـاك من الخيال في هـذه الكتب نفس القـدر الذيNجده في قصص أندرسنورواياته . هذه الكتب هي **قصـة راويـة قصص** (١٩٢٤) **A Story Teller's Story** **وطفـولـة في الغـرب الأوسـط** (١٩٢٦) **A Midwest Childhood** **ومـذكـرات شروود أنـدرسـن** **Sherwood Anderson's Memoirs** (١٩٤٢) .

ومن أفضل الكتب التي كتبت عن أندرسنكتاب ج سكفيل**شروودأندرسن: حياتهوأعماله** **J. Schevill, Sherwood Anderson, His Life and Work** (١٩٥١)وكتابإ. هاو **شروود أندرسن** I. Howe, **Sherwood Anderson** (١٩٥١) وكتـاب ر . بـربـانـك **شـروود أنـدرسن** R. Burbank, **Sherwood Anderson** (١)

---

(١) انني مـدين بجزء كبير من المعلـومـات التي اوردتهـا في هـذه المقدمـة لكتـاب **التراث الامريكـي في الادب** **The American Tradition in Literature, Vol. 2** والى المقدمـة التي كتبهـا مالكوم كـاولي Malcoln Cowley لكتـاب اندرسن **ونزبرغ ، اوهايو** .

البيضة «١»

انني متأكـد أن أبي كان مُعدّاً بطبيعته لأن يكون رجـلا بشوشاً عطوفاً ٠ ولقد عمل حتى بلـغ الرابعة والثلاثين من العمر كعامل مزرعـة لدى رجل يدعى توماس بتَرورْث ، كانت مزرعته تقع قرب بلدة بيدويل في أوهايو ٠ وكان أبي يمتلك آنذاك حصاناً خاصاً به ، يمتطيه في أمسيات السبت قاصداً البلدة ليقضي بضع ساعات في الاتصال الاجتماعي مـع عمال مزارع آخـرين ٠ وفي البلدة كان يشرب عدة أقداح من البيرة ويتسكع في حانة بين هيد التي تزدحم في أمسيات السبت بزائريها من عمال المزارع ٠ وكانت الأغاني تُغنى والكؤوس تُدق على البار ٠ وكان أبي يتوجه في الساعة العاشرة الى البيت عبر طريق ريفي موحش ، ويعطي حصانه راحة خلال الليل بينما يتوجه هو الى السرير شاعرا بقدر كاف من الرضى عن مركزه في هذه الحياة ، اذ لم تكن لديه في ذلك الوقت أية فكـرة في أن يحاول النهوض بالعالم لمفرده ٠

ولقد تزوج أبي أمـي في ربيع عامـه الخامس والثلاثين ، وكانت حينذاك معلمة في مدرسة ريفية ، وفي الربيع التالي أتيت أنا متلوياً وباكياً الى هذا العالم٠ وحدث شيء مـا لهذين الشخصين ، فلقد أصبحا طموحـين ، وامتلكتهمـا الرغبة الأمريكية في الصعود بمستواهما بين الناس ٠

ربما كانت المسؤولية تقع على عاتق أمي • فلابد أنها كانت بحكم كونها معلمة قد قرأت بعض الكتب والمجلات • وأعتقد أنها قرأت كيف أن غارفيلد ولنكولن (٢) وأمريكيين آخرين نهضوا من الفقر الى الشهرة والعظمة ، ومن المحتمل أنها بينما كنت أرقد الى جانبها خلال اعتكافها بعد المخاض كانت تحلم بأنني يوما ما سوف أحكم الرجال والمدن • وعلى كل حال قامت بتحريض أبي على أن يترك عمله كعامل في المزرعة ويبيع حصانه ويشرع ، في مشروع مستقل خاص به • لقد كانت امرأة طويلة صموتة ذات أنف طويل وعينين رماديتين قلقتين • لم تكن تريد أي شيء لنفسها ، ولكنها كانت طموحة الى حد متطرف بالنسبة لأبي ولي •

ولقد أخفقت أول مغامرة قام بها الاثنان • اذ استأجرا عشر « أكرات » من أرض صخرية تقع على طريق غريغ ، على بعد ثمانية أميال من بيدويل ، وشرعا في تربية الدجاج • ولقد ترعرعت في ذلك المكان وكونت أولى انطباعاتي عن الحياة هناك • كانت منذ البداية انطباعات فاجعة ، ولئن كنت بدوري رجلا كئيباً يميل لرؤية الجانب المظلم من الحياة فانني أعزو ذلك الى أنني قضيت في مزرعة دجاج الأيام التي كان يجب أن تكون بالنسبة لي أيام الطفولة السعيدة المبهجة •

لا يمكن للشخص الذي يفتقد الخبرة في هذه الأمور أن يدرك الأشياءالمأساوية الكثيرة التي تحصل للدجاجة • فهي تولد من بيضة وتعيش بضعة أسابيع كشيء زغب ضئيل مثلما ترى في صور بطاقات عيد الفصح ، ثم تصبح عارية بشكلشنيع، وتأكل كميات من الذرة والطحين يكون أبي قد اشتراها بعرق جبينه ، ثم تصاب بالأمراض المسماة بالخانوق والكوليرا وأسماء أخرى ، وتقف متطلعة الى الشمس بعيون غبية ، ثم تدوخ وتموت • وتصارع بضع دجاجات ــ وديك بين الحين والآخر ــ أعدت لأن تخدم أغراض الله الخفية ، حتى تصل الى مرحلة النضج • وتلد الدجاجات بيوضاً تأتي منها دجاجات أخرى وبهذا تكتمل الدورة المخيفة •

الأمر بمجمله معقد بشكل أبعد من أن يصدق • اذ لابـد أن معظـم الفلاسفة قد نشأوا في مزارع دجاج فالمرء يبني آمالا كبيرة على الدجاجة ثم يخيب أمله الى جـد مريع • وبينما تبدو الفراخ الصغيرة في بداية رحلتها في الحياة مشرقة ويقظة الى حد كبير فانها في الواقع غبية الى درجة مريعة جداً • انها تشبه البشر الى حد يجعل المرء مشوشاً في حكمه على الحياة • واذا لم يقتلها المرض فانها تنتظر حتى يكتمل نمو آمالك ثم تسير تحت عجلات عربة لتعود الى خالقهـا مهروسة ، ميتة • ويبتلى صباها بالجراثيم مما يتطلب انفاق ثروات عـلى المساحيق الدوائية • لقد اطلعت فيما بعد في حياتي عـلى نشرات كتبت حول موضوع الثروات التي يمكن بناؤهـا عن طريق تربية الدجاج • وهي معدة للقراءة من قبل الآلهة الذين أكلوا لتوهم من شجرة معرفة الخير والشر • انها نشرات متفائلة تقول أن بامكان الطموحين الذين يملكون بضعة فراخ أن ينجزوا الكثير • اياك أن تدع هـذه النشرات تضللك • اذهب وابحث عن الذهب في هضاب آلاسكا المتجمدة ، أو ضع ثقتك في نزاهة رجل سياسة ، أو آمن اذا شئت بأن العالـم يتجه نحو الأحسن وأن النية الطيبة تنتصر عـلى الشر ، ولكن لا تقـرأ أو تصدق النشرات التي كتبت عـن الدجاجة • انهـا لم تكتب لك •

لكنني أحيد عن موضوعي • فموضوع حكايتي الأول ليس الدجاجة • انها اذا حكيت بالشكل الصحيح تدور حول البيضة • لقد صارع أبي وأمي لمدة عشرة أعوام كي يستطيعا جني الربح من مزرعة الدجاج التي كانت لنا ، ثم توقفا عـن ذلك الصراع وبـدآ صراعاً آخر • فقد انتقلا الى بلـدة بيدويل أوهايو ، وبـدآ مشروع مطعـم • اننا بعد عشر سنوات من القلق حـول الحاضنات التي لا تفقس وحول كرات الزغب الضئيلة ـ والمحببة بطريقتها الخاصة ـ التي كانت تدرج الى الصبا الدجاجي نصف العاري ثم من تلك المرحلة الى النضج الدجاجي المحكوم عليه بالموت ، رمينا كل شيء جانباً وحزمنا أمتعتنا على عربة قدناهـا على طريق غريغ

باتجاه بيدويل ، قافلة ضئيلة من الأمل تبحث عن مكان جديد نستطيع أن نبدأ منه رحلتنا الصاعدة في الحياة ·

لابد أننا كنا مجموعة يثير منظرها الحزن ، فلم نكن على ما أظن نختلف عن اللاجئين الهاربين من ساحة معركة · ومشينا أمي وأنا على الطريق · كانت العربة التي حملت حوائجنا قد استعيرت لمدة يوم من جارنا ألبرت غريغز · ومن جانبيها برزت أرجل الكراسي الرخيصة ، وخلف كومة الأسرة والطاولات والصناديق المملوءة بأدوات الدجاج كان هناك قفص من الدجاج الحي وفوقه كانت عربة الأطفال التي كنت أدحرج فيها عندما كنت رضيعاً · انني لا أعرف لم احتفظنا بعربة الأطفال هذه · فلم يكن من المحتمل أن يولد لعائلتنا أطفال آخرون وكانت عجلاتها مكسورة · لكن الناس الذين يمتلكون القليل يتمسكون بما لديهم بشدة · وهذه هي احدى الحقائق التي تجعل الحياة محبطة ·

ركب أبي على قمة العربة · كان آنئذ رجلا أصلع في الخامسة والأربعين يميل الى البدانة ، وكان قد أصبح بسبب اتصاله الطويل بأمي وبالدجاج صموتاً ، محبط العزيمة بحكم العادة · فطوال العشرة أعوام التي أمضيناها في مزرعة الدجاج كان يعمل كعامل في المزارع المجاورة ومعظم النقود التي جناها كانت تنفق على عقاقير لمعالجة أمراض الدجاج ، على « علاج الكوليرا الابيض المعجزة من صنع ويلمر » أو « عقار الاستاذ بيدلو لانتاج الدجاج » أو أي مستحضر آخر تكون أمي قد رأته معلناً في صحف الدواجن · وكان هناك بقعتان من الشعر في رأس أبي تماماً فوق الأذنين · و أنا أذكر كيف أنني حين كنت طفلا كنت أجلس وأنظر اليه وقد نام على كرسي قرب المدفأة في فترة العصر في أيام الآحاد الشتائية · وكنت في ذلك الوقت قد ابتدأت في قراءة الكتب وفي تكوين أفكار خاصة بي · كان الممر الأصلع الذي انحدر من قمة رأسه حسبما اعتقدت شيئاً يشبه الطريق العريض ،

مثل الطريق الذي من المحتمل أن يكون قيصر قد قاد جحافله فوقه خارجا من روما ومتوجهاً نحو عجائب العالـم المجهول • كما أنني نظرت الى مرجي الشعر الناميين فوق أذني أبي على أنهما غابتان • واذ أصل الى حالة بين النوم واليقظة كنت أحلم أنني شيء ضئيل يسير عـلى الطـريق الى مكان بعيد جميل حيث لا توجـد مزارع للدجاج وحيث الحياة مسألة سعيدة لا بيض فيها •

يمكن للمرء أن يكتب كتاباً حول هربنا من مزرعة الدجاج الى المدينة • فلقد مشينا أمي وأنا الأميال الثمانية بأكملها ، وذلك لكي تقوم من جانبها بالتأكد من عدم سقوط أي شيء من العربة ولكي أرى أنا عجائب العالم • وعلى مقعد العربة الى جانب أبي كان أغلى كنوزه • وسأخبركم بذلك •

في مزرعة للدجاج حيث تولـد من البيض مئات بـل آلاف الدجاجات تحدث أحياناً أشياء مثيرة للدهشة • فالمخلوقات العجيبة تولد من البيض مثلما تولد بـين الناس • ولا تحدث مثل هذه الصدفة في أحيان متقاربة ـ بل ربما مرة في كل ألف ولادة • اذ تولد دجاجة لها أربع أرجل أو زوجان من الأجنحة أو رأسان أو ما الى ذلك • وهذه المخلوقات لا تعيش فهي تعود بسرعة الى أيدي خالقها اللتين كانتا قد ارتعشتا للحظة • ولقد كان واقع أن هذه المخلوقات الصغيرة المسكينة لا تعيش احدى مآسي الحياة بالنسبة لأبـي • فلقد كان لديه اعتقاد معين بأنـه اذا استطاع تربية دجاجة ذات خمس أرجل أو ديك ذي رأسين حتى مرحلة النضج الدجاجي أو الديكي فانه سيحصل على الثروة • وكان يحلم بأخذ تلك المعجزة من معرض ريفي الى آخر وبالاغتناء من عرضها على عمال المزارع الآخرين •

وعلى كل حـال احتفظ والدي بكل الأشياء العجيبة التي ولدت في مزرعـة الدجاج التي كنا نملكها • وقد حفظ كلا منها في زجاجة خاصة مـلأى بالكحول • ووضع هذه الزجاجات بعناية في صندوق ، وكان هذا الصندوق الى جانبه على مقعد

العربة خلال رحيلنا الى البلدة • كان يقود الحصانين بيد ويتمسك بالصندوق باليد الاخرى • وعندما وصلنا هدفنا أنزل الصندوق فوراً وأخرج منه الزجاجات • وطيلة الزمن الذي قضيناه كأصحاب مطعم في بلدة بيدويل ، أوهاويو ، كانت المخلوقات العجيبة موضوعة في زجاجاتها على رف خلف النضد • وقد كانت أمي تحتج أحيانا ولكن أبي كان كالصخرة بالنسبة لموضوع كنزه • فقد كان يصرح بأن هذه الاعجوبات ثمينة • والناس حسب قوله يحبون أن ينظروا الى الأشياء الرائعة والغريبة •

هل ذكرت أننا شرعنا في ادارة مطعم في بلدة بيدويل ، أوهايو ؟ لقد كنت أبالغ قليلا • فالبلدة نفسها كانت تقع عند سفح هضبة منخفضة وعلى ضفة نهر صغير • ولم تكن السكة الحديدية تمر داخل البلدة ، اذ كانت المحطة تقع على بعد ميل شمال البلدة ، في مكان يدعى بكيلفيل•ولقد كانت هناك طاحونة لصنع شراب التفاح ومصنع للمخلل عند المحطة ولكنهما كانا قد توقفا عن العمل قبل قدومنا• وفي الصباح والمساء كانت الباصات تأتي الى المحطة عبر طريق يدعى ترنرز بايك من الفندق الذي يقع في شارع بيدويل الرئيسي • وكانت فكرة ذهابنا الى ذلك المكان البعيد عن البلدة للبدء في مشروع المطعم فكرة أمي • فلقد تحدثت عن هذه الفكرة لمدة عام ثم ذهبت في أحد الأيام واستأجرت مخزناً فارغاً في الطرف المقابل للمحطة • وكانت فكرتها أن المطعم سيكون مربحاً • فقد قالت أن المسافرين سيكونون دائماً في انتظار ركوب القطار لمغادرة البلدة ، وأهالي البلدة سيأتون الى المحطة لانتظار القطارات القادمة وسيأتون الى المطعم لشراء قطع من الحلوى ولشرب القهوة • ولكنني الآن اذ كبرت أدرك أنه كان لديها دافع آخر في الذهاب هناك • فقد كانت طموحة فيما يتعلق بي اذ أرادت لي أن أصعد في هذا العالم ، أن أدخل مدرسة البلدة وأصبح رجلا مرموقاً •

عمل أبـي وأمـي بجد في بكيلفيل ، كما كانا يفعلان دائماً في السابق · وفي البداية كان علينا أن نهيء محلنا ليصبح له شكل ملائم لمطعم ، وقد استغرق هـذا شهرا · قام أبي ببناء رف وضع عليه معلبات خضار · وضع لافتةكتب عليها اسمه بأحرف حمراء كبيرة · وتحت اسمه كان هناك أمر قاطع : « كُلْ هنا » ولكن قلما أطاع الناس هذا الأمر · وقد اشترينا أيضاً خزانة عرض ملئت بالسيجار والتبغ · ومسحت أمي أرض وجدران الغرفـة · وكنت أنا أذهب الى المدرسة في البلـدة · كنت مسروراً لابتعادي عن المزرعة وعـن الاقتراب من الدجاجات الحزينة المنظر المثبطة للعزيمة · لكنني مع ذلك لـم أكن شديد السعادة · ففي المساء كنت أسير من المدرسة الى البيت على طريق ترنرز بايك وأتذكر الأطفال الذين كنت رأيتهم يلعبون في باحة المدرسة ــ وكانت مجموعة من الفتيات قد قمن بالقفز هنا وهناك وبالغناء · وخطر لي أن أجرب ذلك ، فبدأت أقفز بوقار على الطريق المتجمدة على قدم واحدة · وأخذت أغني بصوت أجش : « قفزاً ، قفزاً الى دكان الحلاق » · ثم توقفت وأخذت بالنظر حولي متشككاً اذ كنت أخاف أن يراني أحد وأنا على ما أنا عليه من مرح · ولابد أنه بدالي أنني كنت أقوم بعمل لا يليق بشخص مثلي نمـا في مزرعة دجاج حيث كان الموت زائراً يومياً ·

قررت أمـي أن مطعمنا يجب أن يبقى مفتوحاً في الليل · ففي العاشرة ليلا كان يمر قطار ركاب متجهاً الى الشمال عبر بابنا ويتبعه قطار شحن محلي · وكان على عمال قطار الشحن أن يقوموا ببعض التبادلات في بكيلفيل ، وعندما ينتهون من عملهم يأتون الى مطعمنا لتناول القهـوة الحارة والطعام · وأحيانا كان أحدهـم يطلب بيضة مقلية · وفي الرابعة صباحـاً كانـوا يعودون متجهين نحـو الشمـال ويزورننا من جديد · وهكذا بدأت تجارة صغيرة تنمـو · وكانت أمـي تنام في الليل وتدير المطعم في النهار ، مطعمة زبائننا بينما يكون أبي نائماً · وكان ينام في نفس السرير الذي كانت تنام فيه أمي خـلال الليل وكنت أنا أذهب الى بلـدة

بيدويل والى المدرسة . وبينما كنا أنا وأمي نتام خلال الليالي الطويلة كان أبي يطبخ اللحوم المعدة لصنع السندويتشات التي يشتريها زبائننا ليضعوها في سلال طعامهم . ثم خطرت في رأسه فكرة حول الصعود في العالم . فقد سيطرت الروح الأمريكية عليه وصار هو أيضاً طموحاً .

ففي الليالي الطويلة حيث لم يكن العمل كثيراً كان لدى أبي الوقت لكي يفكر وكان في ذلك خرابه . فقد قرر أنه كان في الماضي رجلا فاشلا لأنه لم يكن بشوشاً بقدر كاف وأنه سيتبنى في المستقبل نظرة متفائلة الى الحياة . وفي الصباح الباكر صعد الدرج واستلقى في السرير الى جانب أمي التي استيقظت ، وبدأ الاثنان في التحدث بينما أصغيت أنا من سريري في الزاوية .

كانت فكرة أبي أن عليه هو وأمي أن يحاولا تسلية الزبائن الذين كانوا يؤمون مطعمنا . لم أعد أستطيع تذكر كلماته الآن ، ولكنه أعطى انطباعاً بأنه على وشك أن يصبح بشكل مغمور مرفهاً شعبياً . وعندما يأتي الناس وخاصة الشبان منهم من بلدة بيدويل الى مطعمنا ـ وكانوا نادراً ما يفعلون ذلك ـ فان مناقشات مسلية متألقة يجب أن تدار . ولقد استخلصت من كلام أبي أن المطلوب هو شيء مماثل للتأثير الذي يحدثه أصحاب الفنادق المرحون . ولابد أن الشك ساور أمي منذ البداية ولكنها لم تقل شيئاً مثبطاً . كانت فكرة أبي أن رغبة ما في صحبته هو وصحبة أمي ستنمو في صدور شبان بلدة بيدويل . وفي المساء ستسير مجموعات سعيدة متألقة عبر طريق ترنرز بايك وهي تقوم بالغناء . وسيتوافدون صائحين من المتعة والضحك الى مطعمنا ، حيث يكون هناك غناء واحتفال . وأنا لا أود أن أعطي انطباعاً بأن والدي تحدث بكل هذا التفصيل عن القضية . فلقد كان كما ذكرت رجلا لا يكثر الحديث . لقد كرر مرة تلو أخرى : « أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه . انني أقول لك أنهم يريدون مكاناً يذهبون اليه » . وكان هذا مدى ما وصل اليه . وقامت مخيلتي أنا بملء الفراغات .

ولقد غزت فكرة أبي هذه بيتنا طيلة أسبوعين أو ثلاثة · لم نتكلم كثيراً · لكننا حاولنا بشكل جـدي أن تحل الابتسامات في حياتنا اليومية محـل النظـرات الكامـدة ، وأخذت أمـي تبتسم للزبائن وأخذت أنا ـ مصابـاً بالعدوى ـ أبتسم للقطة ، وغدا أبي محموماً بعض الشيء في محاولاته للارضاء · ولابد أنه في مكان ما في داخله كانت تكمن لمسة من روح المرفـه الشعبي · ولكنه لم يضع جزءاً كبيراً من ذخيرته على عمال السكة الحديدية الذين كان يستقبلهم أثناء الليل ، فقد كان يبدو أنه ينتظر قدوم شاب أو شابة من بيدويل ليظهر ما يستطيع فعله · وعـلى نضد المطعم (Counter) كانت توجـد سلة شبكية مملوءة دائما بالبيض ، ولابـد أنها كانت في مرمى بصره عندما ولدت في دماغه فكرة أن يغدو مسلياً · لقد كان هناك شيء سابق للولادة في الطريقة التي كان فيهـا البيض مرتبطاً دائماً بتطور فكرته · وعلى كل حال ، فان بيضة خربت حافـزه الجديد في الحياة · ففـي وقت متأخر من احدى الليالي استيقظت على زمجرة غاضبة صادرة عن حنجـرة أبـي · ونهضت أمي كما نهضت أنا جالسين في سريرينا · قامت أمي بيد مرتجفة باشعال مصباح كان موضوعاً على طاولة قرب رأسها · في الطابق السفلي أغلق باب مطعمنا بعنف وبعد بضع دقائق سمعنا وقـع أقدام أبي على الدرج · كانت في يـده بيضة وكان يرتجف كما لو أن بـه رعشة · وكـان هناك نور نصف مجنون في عينيه · وبينما كان واقفاً يحدق بنا كنت متأكداً أنه كان ينوي أن يرمي أمـي أو يرميني أنا بالبيضة · ولكنه وضعها بلطف على الطاولة الى جانب المصباح وجثا على ركبتيه بجوار سرير أمي · وبدأ يبكي كغلام ، وبدأت ـ متأثراً بحزنه ـ أبكي معه · لقد ملأت أصوات عويلنا ، نحن الاثنين ، الغرفة الصغيرة في الطابق الأعلى · انه لمـن المضحك والسخيف أنني لا أذكر من الصورة التي كوناها سوى أن يد أمـي كانت تربت باستمرار على الممر الأصلع الذي كان ينحدر عبر رأسه · لقد نسيت ما قالته أمـي له وكيف أقنعته بأن يخبرهـا بما حدث في الطابق السفلي · وكذلك فانني

نسيت الشرح الذي تقدم به · أذكر فقط حزني ورعبي والممر اللامع في رأس أبي مشعاً تحت ضوء المصباح بينما كان راكعاً بجوار السرير ·

بالنسبة لما حدث في الطابق السفلي فانني لسبب ما لا سبيل الى تفسيره أعرف القصة كما لو كنت شاهد عيان لما نغّص أبي · ان المرء يستطيع مع مرور الزمن معرفة أشياء كثيرة لا تفسير لها · في تلك الأمسية قدم الى بكيلفيل جوكين ـ وهو ابن أحد تجار بيدويل ـ ليستقبل والده الذي كان من المفروض أن يصل من الجنوب في قطار الساعة العاشرة · ولكن القطار تأخر ثلاث ساعات ، وأتى جو الى مطعمنا للتسكع فيما كان ينتظر وصوله · وقد وصل قطار الشحن المحلي وقام أبي باطعام عمال الشحن · وبقي جو وحيداً في المطعم مع أبي ·

لابد أن الشاب القادم من بيدويل شعر بالحيرة من تصرفات أبي منذ دخوله مطعمنا · ولقد أعتقد أن أبي كان غاضباً عليه لسبب ما · لقد لاحظ أن مدير المطعم كان منزعجاً بشكل ظاهر من وجوده وفكر في أن ينصرف · ولكن المطر بدأ ينهمر ولم يرق له أن يقطع الطريق الطويلة الى البلدة ذهاباً وايابا · اشترى سيجاراً بخمسة سنتات وطلب فنجاناً من القهوة · وكانت في جيبه جريدة أخرجها وبدأ بالقراءة · « انني في انتظار قطار المساء فلقد تأخر » قال معتذراً ·

أخذ والدي ـ الذي لم يكن جوكين قد رآه من قبل قط ـ يحدق في زائره صامتاً لفترة طويلة · لاشك أنه كان يعاني نوبة من رهبة المسرح · فكما يحدث غالباً في الحياة ، كان قد فكر طويلا وكثيراً بالموقف الذي كان يواجهه الآن حتى غدا عصبياً الى حد ما حين وجد نفسه في ذلك الموقف ·

لم يدر ، أول الأمر ، ما الذي يفعله بيديه · ألقى بواحدة منهما بعصبية فوق النضد وصافح جوكين قائلا « كيف حالك ؟ » · وضع جوكين صحيفته جانباً وحدق في والدي · وقعت عينا أبي على سلة البيض الموضوعة فوق النضد وبدأ

يتكلم • بدأ متردداً يقول : « لقد سمعت بكريستوف كولمبس ، ايه ؟ » كان يبدو غاضباً • « ذلك الكريستوف كولمبس كان محتالا » قال بلهجة مؤكدة • « لقد تكلم كثيراً عن جعل البيضة تقف على قعرها • لقد تكلم ، أي نعم ، ثم ماذا فعل ؟ لقد كسر قعر البيضة » • (٣)

بدا والدي للزبون خارجاً عن طوره حول خداع كريستوف كولمبس • فلقد همهم أبي ولعن • وصرح بأنه من الخطأ تعليم الأطفال بأن كريستوف كولمبس كان رجلا عظيماً في حين أنه ــ حين أجيب تحديه ــ قام بخدعة • كان أبي لا يزال يتمتم حول كولمبس حين تناول بيضة من السلة الموضوعة على النضد وبدأ يمشي جيئة وذهاباً • دحرج البيضة بين راحتي يديه وابتسم ابتسامة ودوداً • بدأ بتمتمة كلمات تتعلق بالتأثير الذي يحدث في البيضة بفعل الكهرباء الناجمة عن الجسم البشري • ثم صرح أنه يستطيع جعل البيضة تقف على قعرها دون أن يكسر قشرتها، وذلك بفضل فركها بين يديه • وشرح كيف أن دفء يديه وحركة فرك البيضة التي قام بها بترفق خلقا مركزاً جديداً للجاذبية ، وكان جوكين مهتماً بشكل معتدل • قال أبي : « لقد مر علي آلاف البيض • ليس هناك من يعرف عن البيض أكثر مما أعرف » •

• وضع البيضة على النضد فسقطت على طرفها • حاول أن يقوم باللعبة مرة بعد أخرى فاركاً البيضة بين راحتيه في كل مرة ومعيداً كلماته عن معجزات الكهرباء وقانون الجاذبية • وعندما نجح بعد نصف ساعة في جعل البيضة تقف للحظة رفع عينيه فوجد أن زائره كان قد توقف عن مراقبته • وحين نجح في لفت انتباه جوكين الى نجاحه كانت البيضة قد تدحرجت مستلقية على جانبها •

مضطرماً بعاطفة المسلي الشعبي وفي نفس الوقت متزعجاً بسبب فشل محاولته الاولى ، تناول أبي الزجاجات التي تحتوي على الدجاجات المشوهة وأنزلها من مكانها

على الرف وأخذ في عرضها على زائره • سأله بينما كان يعرض أكثر كنوزه غرابة: « هل تحب أن يكون لك سبع أرجل ورأسان مثل هذه الصديقة ؟ » وظهرت ابتسامة بشوشة على وجهه • حاول أن يقوم بالتربيت على كتف جوكين عبر النضد بالطريقة التي رآى بعض الرجال يتبعونها في حانة بين هيد عندما كان عامل مزرعة شاباً وكان يركب حصانه الى البلدة في أمسيات السبت • كان زائره قد أصيب بشيء من التقزز لمنظر جسد الطائر المشوه بشكل رهيب يسبح في الكحول داخل الزجاجة فنهض ليغادر المكان ، تاركاً مكانه خلف النضد • أمسك أبي بذراع الشاب وأعاده الى مقعده • كان قد استبد به الغضب بعض الشيء واضطر لأن يدير وجهه لفترة وجيزة لكي يقسر نفسه على الابتسام • ثم أعاد الزجاجات الى مكانها على الرف • وفي نوبة من الأريحية قدّم ـ بشكل جبري تقريباً ـ فنجاناً من القهوة وسيجاراً آخر على حسابه • ثم جاء بمقلاة وملأها بالخل الذي حصل عليه من ابريق موضوع تحت النضد وأعلن أنه سيقوم بلعبة جديدة • « انني سأسخن هذه البيضة في مقلاة الخل هذه • ثم سأدخلها عبر فوهة هذه الزجاجة دون أن أكسر القشرة • وعندما تصبح البيضة في داخل الزجاجة فانها سوف تعود الى شكلها الأصلي وستصبح القشرة صلبة من جديد • ثم سأعطيك الزجاجة وفي داخلها البيضة • وبامكانك أن تأخذها معك الى كل مكان تذهب اليه • وسيرغب الناس في أن يعرفوا كيف دخلت البيضة في الزجاجة • لا تخبرهم • دعهم يتحزرون • فتلك هي الوسيلة للحصول على المتعة من هذه اللعبة » •

ابتسم أبي وغمز زائره بعينه • استنتج جوكين أن الرجل الذي يقف قباله مجنون جنوناً طفيفاً ولكنه غير مؤذ • شرب فنجان القهوة الذي قدّم له وأخذ في قراءة جريدته من جديد • عندما تم تسخين البيضة في الخل حملها أبي على ملعقة الى النضد ثم أحضر زجاجة فارغة من غرفة خلفية • كان غاضبا لأن زائره لم يكن يراقبه

حين بدء القيام باللعبة ، ولكنه على كل حال بدأ العمل بروح مشرقة · جاهد وقتاً طويلا يحاول جعل البيضة تدخل عبر فوهة الزجاجة · ثم وضع مقلاة الخل علىالموقد بغرض اعادة تسخين البيضة ، وتناولها محرقاً أصابعه · بعد حمام ثان في الخل الساخن ، بدأت قشرة البيضة تطرى بعض الشيء ، ولكن ليس الى حد كاف لتحقيق غرضه · انكب على عمله وقد تملكته روح التصميم اليائس · عندما ظن أن لعبته كانت أخيراً على وشك أن تتحقق وصل القطار المتأخر الى المحطة واتجه جوكين بدون اكتراث نحو الباب ليخرج · قام والدي بجهد يائس أخير للتغلب على البيضة وجعلها تقوم بالعمل الذي سيحقق شهرته كشخص يعرف كيف يسلي الضيوف الذين يأتون الى مطعمه · ولكنه أرهق البيضة · فقد حاول أن يكون فظاً معها الى حد ما · وأخذ يلعن وبدأ العرق يتصبب من جبهته · انكسرت البيضة في يده · وعندما تطايرت محتوياتها على ملابسه ، التفت جوكين ـ الذيكان قد وقفعند الباب ـ وأخذ يضحك ·

خرجت من بلعوم أبي زمجرة غاضبة · رقص وصاح مطلقاً سلسلة منالكلمات غير الواضحة · تناول بيضة أخرى من السلة الموضوعة على النضد ورماها فأخطأت ولم تكد رأس الشاب الذي تحاشاها بالتسلل خارجاً والهرب ·

صعد أبي الدرج الى أمي والي ـ ممسكاً بيضة في يده ، لا أدري ما الذي كان ينوي أن يفعله · أعتقد أنه كانت لديه فكرة بأن يدمرها ، بأن يدمر كل البيض؛ وأنه عزم على أن يجعلنا ـ أمي وأنا ـ نشاهده حين يبدأ · ولكن شيئاً حدث له حين صار في حضرة أمي · وضع البيضة بلطف على الطاولة وسقط على ركبتيه بجوار السرير كما كنت قد ذكرت · قرر فيما بعد أن يغلق المطعم بقية تلك الليلة وأن يصعد الى الطابق العلوي ويأوي الى السرير · عندما قام بذلك ، أطفأ النور وبعد مناقشة خافتة طويلة أخذته وأمي سنة النوم · أعتقد أنني أنا أيضاً نمت ، ولكن نومي كان قلقاً · استيقظت عند الفجر ونظرت الى البيضة الموضوعة على الطاولة ·

وتساءلت لم وُجد البيض ولم جاءت الدجاجة من البيضة وقامت بدورها بالقاء البيض • وجرى هذا السؤال في دمي • لقد بقي هناك على ما أعتقد لأنني ابن أبي• على كل حال، لا زالت المشكلة دون حـل في عقلي • وليس هذا كما أستنتج غير دليل آخر على انتصار البيضة التام والقاطع على الأقل فيما يتعلق بأسرتي □

---

(١) "The Egg" مـن مجموعـة اندرسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة .The Triumph of the Egg

(٢) جميس ابرام غارفيلد (١٨٣١ ـ ١٨٨١) كان الرئيس العشرين للولايات المتحدة • وكان فقيرا في صباه ، عمل كفلاح ومراكبي ونجار ، ثم استطاع أن يوفر ما يكفي لدخوله الجامعة وبعدها أصبح استاذا فمديرا فعضوا في الكونجرس فرئيسا للجمهورية • أما ابراهام لنكولن فان قصة كفاحه معروفـة •

(٣) يروي واشنطن ارفنغ في كتابه حياة ورحلات كريستوف كولمبس « حادثة البيضة » الشهيرة ، نقلا عن المؤرخ الايطالي بنزوني • أحد رجال البلاط ـ وكان ضحل التفكير ـ ضاق بمظاهر الحفاوة والتكريم التي استقبل بها كولمبس ، فساله فجاة ما اذا كان يعتقد أنه لم يكن في اسبانيا رجال آخرون كان بامكانهم اكتشاف جزر الهند الغربية لو أنه هو (أي كولمبس) لم يكتشفها • لم يجب كولمبس فورا ولكنه أمسك ببيضة وطلب من الحاضرين جعلها تقف على أحد طرفيها • حاول الجميع القيام بذلك ولكن دون جدوى ، وعندها قـام كولمبس بكسر أحـد الطرفين عـلى الطاولة وتركها واقفة على الطرف المكسور • وبهذا اوضح بطريقة بسيطة انه وقد بين الطريق الى العالم الجديد فان اتباع نفس الطريق أصبح امرا في غاية السهولة •

أريد أن أعرف «٢»

نهضنا في الرابعة من صباح ذلك اليوم الذي كان أول يوم لنا في الشرق · كنا في المساء السابق قد نزلنا من قطار الشحن عند مدخل البلدة · وبغريزة أبناء كنتكي (٢) السليمة وجدنا طريقنا تواً عبر المدينة الى حلبة السباق والاصطبلات · عند ذاك أدركنا أننا صرنا في مأمن · وعثر هانلي ترْنر في الحال على زنجي نعرفه· كان ذلك الزنجي بلْداد جونسون الذي كان يعمل في الشتاء لدى إد بِكَر في اصطبل للخيول في بلدتنا بكرْسفيل · وبلداد طباخ جيد مثل جميع زنوجنا تقريباً ، وهو بالطبع يعشق الخيل مثل أي شخص ذي أهمية مهما ضؤلت في ذلك الجزء من كنتكي· في الربيع يبدأ بلداد في التسكع هنا وهناك · ان الزنجي في منطقتنا يستطيع تملق أي شخص واقناعه بالسماح له بالقيام بأي شيء يريده تقريباً · وبلداد يتملق رجال الاصطبلات والمدربين من مزارع الجياد في منطقتنا المحيطة بمدينة لِكْسنغتن · فالمدربون يأتون البلدة في المساء ليتجمعوا في احدى الزوايا ويتبادلون الحديث وقد يلعبون البوكر · وبلداد ينضم اليهم · وهو دائماً يقوم بالخدمات الصغيرة ويتحدث عن أصناف الطعام · عن الدجاج المحمر في المقلاة ، وعن أفضل طريقة لطبخ البطاطا الحلوة وصنع خبز الذرة · ان لعابك يسيل لسماعه ·

عندما يقبل موسم السباق وتنطلق الخيول الى الميادين ويغدو كل الحديث في الشوارع عند الأمسيات عن المهار الجديدة ، ويتحدث الجميع عن موعد ذهابهم الى

لكسنغتن أو الى سباق الربيع في تشرشل داونز او الى لاتونيا ، وعندما يكون هــواة الخيل الذين كانوا قــد ذهبوا الى نيو أورليانز أو ربما الى سباق الشتاء في هافانــا بكوبا قد عادوا الى موطنهم لقضاء أسبوع قبل مغادرته من جديد ، في مثل هذا الوقت حين يكون موضوع كل حديث في بكر سفيل هو الخيول فقط ولا شيء آخر ، وحــين تبدأ أطقمة السباق في مغادرة البلدة ويكون سباق الخيل في كل نسمة هواء تتنشقها، فان بلداد يكون قد حصل على وظيفة طباخ لأحد الأطقمة • وغالباً عندما أفكــر في الأمر ـ كيف أنه يقضي الموسم كله في السباقات ويعمل في اصطبل الخيول في الشتاء حيث تكون الجياد بقربه وحيث يحب الرجال أن يلتقوا ويتحدثوا عن الخيل ـ فانني أتمنى لو كنت زنجياً • انه من الحمق أن أقول هذا ولكنني هكذا أشعر كلما وجدتني على مقربة من الأحصنة • انه شعور مجنون ولكن لا حيلة لي تجاهه •

ان علي أن أخبركم عما فعلناه لأبين لكم موضوع حديثي • لقد عزم أربعة منا من صبيان بكرسفيل ـ وكلنا من البيض وأبناء رجال يعيشون في بكرسفيل بانتظام ـ على الذهاب الى ميادين السباق، ولا أعني ميادين لكسنغتن أو لويسفيل فقط ولكن الى الحلبة الكبيرة في الشرق التي دائماً نسمع رجال بكرسفيل يتحدثون عنها ـ الى ساراتوغا(٣) • كنا كلنا صغاراً في ذلك الحين • كنت أنا قد بلغت الخامسة عشرة قبل أيام معدودة وكنت أكبر واحد بين الأربعة • كانت الخطة خطتي • أنني أعترف بذلك وبأنني أقنعت الآخرين بالقيام بالمحاولــة • كان هناك هانلي ترنــر وهنري رايبك وتوم تَمْبرتُن وأنا • كان معي سبعة وثلاثون دولاراً جنيتها في الشتاء من العمل ليلا وفي أيام السبت في بقالية إينوك لماينر • وكان مع هنري رايبك أحد عشر دولاراً ومع كل من الآخرين دولار واحد أو دولاران فقط • لقد خططنا الأمــر بأكملــه

وانتظرنا حتى انتهت سباقات الربيع في كنتكي ، وكان بعض رجالنا ــ أكثرهم رياضية وهم الذين نحسدهم أكثر من أي شخص آخر ــ قد سافروا وعندها سافرنا نحن أيضاً ٠

لن أخبركم بالصعوبات التي وجدناها في سفرنا على قطارات الشحن وما الى ذلك ٠ لقد ذهبنا عبر كليفلاند وبَفَلّو (٤) ومدن أخرى وشاهدنا شلالات نياغرا٠ واشترينا بعض الأشياء هناك ٠٠ تذكارات وملاعق وبطاقات وأصداف عليها صور الشلالات من أجل أخواتنا وأمهاتنا ، ولكن رأينا ألا نرسل أياً من هذه الأشياء الى بلدتنا ، اذ أننا لم نكن نريد أن يهتدي أهالينا الى أثرنا فقد يمسكون بنا ٠

وصلنا الى ساراتوغا في الليل كما ذكرت وذهبنا الى الحلبة ٠ قام بلداد باطعامنا٠ودلنا على مكان للنوم على القش فوق مستودع منخفض ووعدنا بالكتمان٠ ان الزنوج جيدون بالنسبة لأمور من هذا القبيل ، فهم لا يبوحون بسرك ٠ غالباً ما يظهر الرجل الأبيض الذي قد يصدف أن تقابله عندما تكون قد هربت من بيتك بهذا الشكل على أنه شخص جيد ويعطيك ربع أو نصف دولار أو شيئاً ما ، ثم يذهب في الحال ويفشي أمرك ٠ الرجال البيض يفعلون ذلك ولكن لا أحد من الزنوج يقوم بمثل هذا العمل ٠ ان بامكانك أن تثق بهم فهم أكثر استقامة مع الأولاد ٠ وانني لا أعرف سبب ذلك ٠

كان هناك الكثير من رجال بلدتنا في سباق ساراتوغا في ذلك العام ٠ ديف وليامز وآرثر ملفورد وجيري مايرز وآخرون ٠ وكان هناك الكثيرون أيضاً من لويسفيل ولكسنغتن ٠ كان هنري رايبك يعرفهم ولكني لم أكن أنا أعرفهم ٠ كانوا مقامرين محترفين ، وكان والد هنري رايبك واحداً منهم أيضاً ٠ فهو صحفي يكتب لاحدى الصحف المصورة ويقضي معظم أيام السنة في حلبات السباق بعيداً عن بيته٠

وفي الشتاء حين يكون في بلدته بكرسفيل فانه لا يستقر هناك فترة طويلة بل يذهب الى المدن ويلعب الفارو (٥)٠ وهو رجل لطيف وكريم ، ودائماً يرسل هدايا لهنري ـ دراجة وساعة ذهبية وبدلة كشاف وأشياء من هذا القبيل ٠

أما والدي فهو محام ٠ وهو على ما يرام ولكنه لا يجني الكثير من النقود ولا يستطيع أن يشتري لي أشياء ، وعلى كل حال فانني كبرت الآن بحيث لم أعد أتوقع منه ذلك ٠ انه لم يذكر أي شيء لي ضد هنري ولكن أبوي هانلي ترنر وتوم تمبرتن ذكرا أشياء ضده ٠ لقد قالا لوالديهما أن النقود التي تأتي عن هذا الطريق لا خير فيها وانهما لا يريدان لابنيهما أن ينشآ على مسمع من أحاديث المقامرين وأن يفكرا في أشياء من هذا القبيل اذ ربما تبنيا هذه الأشياء ٠

لا ضير في ذلك وأعتقد أن الرجلين يعرفان عما يتكلمان ولكنني لا أرى أي دخل لذلك بهنري أو بالجياد ٠ ان هذا هو ما أكتب عنه في هذه القصة ٠ انني حائر فأنا على وشك أن أصبح رجلا وأريد أن أفكر بشكل سليم ومستقيم ، وهناك شيء رأيته في سباق الخيول في الشرق لا أستطيع فهمه ٠

انه لا حيلة لي في الأمر ، فأنا مغرم الى حد الجنون بالجياد الأصيلة ٠ لقد كنت دائماً أشعر هذا الشعور ٠ عندما كان عمري عشر سنوات وكنت قد بدأت أكبر في الحجم بحيث أنه كان واضحاً أنه لن يكون باستطاعتي أن أصبح خيّالا شعرت بالأسف الى حد أنني كدت أن أموت ٠ ان هاري هلنفنفر في بكرسفيل ـ وهو ابن مدير البريد ـ أصبح يافعاً ولكنه أكسل من أن يقوم بأي عمل ، ولكنه يحب التسكع في الشارع والتفكير بالاحتيال على الأولاد كان يرسلهم الى محل خرداوات لشراء أداة لحفر حفر مربعة وحيل أخرى من هذا النوع ٠ وقد مارس واحدة من حيله عليّ ٠ قال لي أنني اذا أكلت نصف سيجار فانني سأتوقف عن النمو وقد

أستطيع أن أصبح راكب جياد • وقد قمت بذلك • بينما كان والدي مشغولا أخذت سيجاراً من جيبه وحشوته في فمي بطريقة مـا • جعلني ذلك أمرض مرضاً شديداً واضطررنا لاستدعاء الطبيب ولم أنجح في وقف نموي • فقد استمررت في النمو • لقد كان الأمر مجرد حيلة • عندما ذكرت ما قمت بـه والسبب الذي دعاني لذلك لم يضربني أبي مع أن معظم الآباء يضربون أولادهم لمثل هذا السبب •

انني لم أتوقف عن النمو ولم أمت وكان هذا جزاء مناسباً لهاري هلنفنفر• ثم بدا لي أن أصبح عاملا في اصطبل ولكنني اضطررت لأن أغض النظر عن هـذه الفكرة أيضاً • غالباً ما يقوم الزنوج بهذا العمل وكنت أعرف أن والدي لن يسمح لي بالقيام به ، ولم يكن من المجدي أن أسأله •

اذا كنت لم تغرم أبداً بالجياد الأصيلة فان ذلك يعود الى أنك لـم تكن أبداً قريباً من مكان تكثر فيه هذه الجياد وليس لديك دراية بها • انها تمتاز بالجمال• وليس هناك شيء محبب ونظيف ومليـء بالحيوية ونبيل ومـا الى ذلك مثل بعض خيول السباق • هناك في مزارع الجياد الكبيرة التي تكثر قـرب بلدتنا بكرسفيل حلبات للجري تركض فيها الجياد كل صباح • لقد نهضت من سريري أكثر من ألف مرة قبل بزوغ النور ومشيت ميلين أو ثلاثة الى الحلبات • لم تكن أمي لتسمح لي بالذهـاب لولا أن والدي كان يقول دائماً « دعيه وشأنه » • وهكـذا فانني كنت أخـرج بعض الخبز من صندوق الخبز وبعض الزبدة والمربى والتهمهـا وأسـرع بمغادرة البيت •

في الحلبات تجلس على السياج مع الرجال ـ بيضاً وزنوجاً ـ ويقومون بمضغ التبغ والتحدث ، ثم يؤتى بالمهـار ، يكون الوقت باكـراً والعشب مغطى بالندى المتلألىء • وفي حقل آخر يقوم رجل بالحراثة بينما يقومون بقلي بعض الأطعمة في

بناء صغير ينام فيه زنوج الحلبات • وتستطيع أن تعرف كيف يمكـن للزنجـي أن يقهقـه ويضحك ويتحدث بأشياء تجعلك تضحك • ليس بوسع الرجـل الأبيض أن يفعل هـذا وكـذلك فان بعض الزنوج لا يستطيعون ذلك ولكـن زنوج الحلبات يستطيعونه دائماً •

وهكذا يؤتى بالمهار ، وبعضها يركض فقط مقوداً من قبل عمال الاصطبل • ولكن تقريباً في كل صباح وفي أية حلبة كبيرة يملكها رجـل غني قد يكون مقيماً في نيويورك ، هناك دائمـا ــ تقريبا كـل صباح ــ حفنة من المهـار وبعض أحصنة السباق التي هرمت وبعض الجياد المخصية والأفراس تطلق حرة •

ان كتلة تتكون في حلقي حين يقوم جواد بالجري • لا أعني كل الجياد ولكن بعضها وأنا أستطيع انتقاءها تقريباً في كل مرة • ان الأمـر يجري في دمـي مثلما يجري في دم زنوج الحلبات والمدربين • حتى حين تقوم بالهرولة دون هدف وعـلى ظهرها زنجي ضئيل فان باستطاعتي التعرف على جواد يرجح فوزه • اذا شعرت بألم في حلقي وصعب علي الابتلاع ، فانني أعرف أن هذا هـو الجواد • انه سيجري كالجحيم حين تتركه حراً • واذا لم يربح كل سباق فان هذا سيكون عجيباً وعائداً لأنهم وضعوه في موضع لا يمكنه من تجاوز الجواد الذي يسبقه لوجود جياد أخرى على جانبيه أو لأنه لم يطلق له العنان أو أن بدايته لم تكن على مـا يرام أو لسبب آخر • لو أردت أن أكون مقامراً مثل والد هنري رايبك لأصبحت ثرياً • أنا أعرف هذا وهنري يقول ذلك أيضاً • كل ما علي أن أفعله هو أن أنتظر حتى يظهـر الألم عندما أنظر الى حصان ثم أراهن بكل فلس معي • هذا ما كنت أقوم بـه لو أنني أردت أن أكون مقامراً ، ولكنني لا أريد •

عندمـا تكون في الحلبات في الصباح ــ لا أعني حلبات السباق ولكن حلبات التدريب في منطقة بكرسفيل ــ فانك لا ترى حصاناً من النوع الذي أتحدث عنه الا

نادراً ، ولكن وجودك هناك حسن على كل حال · ان أي حصان أصيل يكون من أب وأم جيدين ويتلقى التدريب من رجل خبير يستطيع أن يجري · فلو كان لايستطيع الجري فماهو مبرر وجوده هناك وليس في حقل يجر محراثاً ؟

على أي حال ، تخرج الجياد من الاصطبلات والصبيان على ظهورها وكم هو جميل أن يكون المرء هناك · انك تجلس على الحاجز وتشعر بما يهتاج نفسك · وفي داخل الأبنية يضحك الزنوج ويغنون · ويقلى لحم الخنزير وتصنع القهوة· كل شيء يعطي رائحة حلوة · ولا شيء أزكى رائحة من القهوة والسماد الحيواني والجياد والزنوج ولحم الخنزير وهو يقلى والغلايين وهي تدخن في الهواء الطلق في صباح من هذا القبيل · كل هذا لابد أن يأسرك ·

ولكن لنعد الى ساراتوغا · لقد مر على وجودنا هناك ستة أيام ولم يرنا أي شخص من بلدتنا وكان كل شيء يجري كما أردنا له أن يكون ، طقس معتدل وجياد وسباقات وكل شيء · ثم شرعنا في العودة الى بلدتنا وأعطانا بلداد سلة من الدجاج المقلي والخبز وأطعمة أخرى وكان معي ثمانية عشر دولاراً حين وصلنا الى بكرسفيل · صاحت أمي وبكت ولكن أبي لم يقل الكثير · أخبرتهم بكل شيء فعلناه ما عدا شيئاً واحداً · لقد قمت بذلك ورأيته وحدي · وهذا هو ما أكتب عنه · لقد أصابني هذا الأمر بالاضطراب · انني أفكر فيه في الليل · واليكم ما حدث ·

نمنا عدة ليال في ساراتوغا على القش في المستودع الذي دلنا عليه بلداد وتناولنا الطعام مع الزنوج باكراً وفي الليل حين يكون هواة السباق قد انصرفوا جميعا · كان رجال بلدتنا يمضون معظم الوقت عند المدرج الكبير أو في منطقة الرهان ، ولم يكونوا يقتربون من الاماكن التي وضعت فيها الخيول باستثناء المروج

الملحقة بالحظائر قبيل ابتداء السباق وحين تسرج الخيول • لا يوجد في ساراتوغا مروج مسقوفة مثل لكسنغتين وتشرشل داونز وأماكن سباق أخرى ، فهم يسرجون الخيول في الخــلاء تحت الأشجار في مرج ناعــم وجميل مثل حديقة رجــل المصرف « بوهـْن » الأمامية هنا في بكرسفيل • ما أجمل ذلك • تكون الجياد متعرقة،عصبية، لمّاعة ويخرج الرجال ويدخنون السيجار وينظرون اليهــا ويكــون المدربون هناك ومالكو الجياد ، ويأخذ قلبك بالخفقان الى حد يصعب عليك معه التنفس •

ثم ينفخ في البوق لتأخذ الجياد أماكنها ويخرج الصبية الذين يركبون الجياد راكضين بملابسهم الحريرية وتركض لتأخذ مكانك عند الحاجز مع الزنوج •

انني دائماً أشعر بالرغبة في أن أكون مدرباً أو مالكاً للجياد ، وبالرغم من أن هناك خطراً في أن يشاهدني من يعرفني فيرسلني عائداً الى البلدة فقد كنتأذهب الى المروج قبل كل سباق • لم يكن الصبية الآخرون يفعلون نفس الشيء ، ولكنني كنت أنا أقوم بذلك •

لقد وصلنا الى ساراتوغــا يوم الجمعة وفي يوم الأربعاء التالي كان موعــد سباق ملْفورد الكبير للحواجز • وكان ميدلسترايد مشتركاً به وكذلك سنستريك• كان الطقس معتدلا والحلبة في حالة مناسبة • لم أستطع النوم خلال الليلة السابقة•

الذي جرى هــو أن هذين الحصانين كانا من النوع الذي تسبب لــي رؤيته الغصة في حلقي • يمتاز ميدلسترايد بالطول ويبدو مرتبكاً وهــو جواد خصي • ويملكه جو تومبسون ، ملاك بسيط من بلدتنا لديه نصف دستة من الجياد فقط • كان سباق ملفورد للحواجز لمسافة ميل واحــد فقط ولم يكن ميدلسترايد يستطيع الانطلاق بسرعة • فهو يبدأ الجري ببطء وهو دائماً يتخلف عن غيره كثيراً ويكون في المنتصف ، ثم يبدأ في الجري واذا كانت مسافة السباق ميلا وربع الميل فانهيلتهم كل شيء ويصل الى هدفه •

أما سنستريك فهو مختلف • انه حصان فحل وعصبي ويعود الى أكبر مزرعة في منطقتنا وهـي مزرعـة فان ردل التي يملكهـا السيد فان ردل من نيويورك • يشبه سنستريك فتاة تخطر في فكرك أحيانا ولكنك لا تراها أبداً • وهو صلب في كل أجـزاء جسمه وجميل أيضا • عندما تنظـر الى رأسه تود أن تقبله • ويقوم بتدريبه جيري تلفورد وهـو يعرفني وكان لطيفاً معي مـرات كثيرة ويسمح لـي بالدخول الى حظـيرة الحصان وتدقيق النظر به وأشياء أخـرى • ليس هناك شيء يعادل ذلك الحصان في الجمال • انه يقف عند مركز الانطلاق بهدوء دون أن يظهر أي شيء ، ولكنه يتأجج في داخله • ثـم حـين يرفـع الحاجز ينطلق مثل اسمه : سنستريك (شعاع الشمس) • انك تشعر بالعذاب لدى مشاهدته • فهـو يجري مثل كلب صيد • لا يمكـن لشيء رأيته في حياتـي أن يركض مثلـه فيما عـدا ميدلسترايد عندما يعتاد الحلبة ويبسط جسمه •

يا الهي ؟ لقد توجعت لرؤية ذلك السباق ورؤية هذين الحصانين يجريان ، لقد تألمت وخفت أيضاً • لم أكن أريد أن أرى أياً منهما مهزوماً • لم نرسل أبداً حصانين مثل هذين الى السباقات من قبل • لقد قال الرجـال المسنون في بكرسفيل ذلك وقال الزنوج ذلك • كان ذلك حقيقة •

قبل السباق ذهبت الى المروج لأتفرج • نظرت نظرة أخيرة الى ميدلسترايد ، الذي لا يبدو ذا شأن وهو يقف في المرج بهذا الشكل ، ثم ذهبت لرؤية سنستريك•

لقد كان ذلك يومه • عرفت هذا حين نظرت اليه • لقد نسيت كل خشيتي من أن يشاهدني أحد ومشيت اليه • كان جميع رجال بكرسفيل هناك ولم يلاحظني أحد سوى جيري تلفورد • لقد رآني وحدث شيء ما • سأخبركم عن ذلك •

كنت واقفاً أنظر الى الجواد وأشعر بالعذاب بطريقة من الطرق ـ لا يمكنني أن أصفها ـ عرفت تماماً كيف كان سنستريك يشعر في داخله • لقد كان هادئـاً

وترك الزنوج يمسحون قوائمه وقام السيد فان ردل بنفسه بوضع السرج عليه ، ولكن كان في داخله ما يشبه الدوامة الغاضبة تماماً • لقد كان مثل الماء في النهر عند شلالات نياغرا تماما قبل أن ينحدر ساقطاً • لـم يكن ذلك الحصان يفكـر في الجري • فهو لا يحتاج للتفكير في ذلك • كان فقط يفكر في كبح جماح نفسه الى أن يحين موعد الجري • لقد عرفت ذلك • لقد استطعت بطريقة ما أن أرى تماماً مـا يجري داخله • لقد كان سيقوم بجري مريع ، وعرفت أنا ذلك • لم يكن يتبجح أو يُظهر ما ينويه أو يقفز أو يقوم باحداث جلبة ، بل كان فقط ينتظر • لقد عرفت ذلك وعرفه جيري تلفورد المدرب • رفعت بصري ثم قام كلانا ـ أنا وذلك الرجل ـ بالنظر في عيني الآخر • وحدث شيء في داخلي • أعتقد أنني أحببت الرجل بمقدار ما كنت أحب الحصان لأنه كان يعرف ما أعرف • لقد بدا لي أنه لا يوجد شيء في العالم سوى ذلك الرجل والجواد وأنا • بكيت وكانت هناك لمعة في عين جيري تلفورد • ثم توجهت الى الحاجز لانتظار السباق • كان الحصان أفضل مني •• أكثر ثباتاً ، وكنت الآن أعرف أكثر من جيري • لقد كان الجواد أكثرنا هدوءاً رغم أنه كان هو الذي سيركض •

جرى سنستريك بسرعة بالطبع وحطم رقم العالم القياسي لعدو مسافة ميل • لقد شاهدت ذلك ولا يهمني أن أشاهد أي شيء آخـر • لقد حدث كل شيء مثلما توقعت تماماً • تباطأ ميدلسترايد عند مركز البداية وكان في المؤخرة ثـم اندفع وفاز بالمرتبة الثانية ، تمامـا مثلمـا كنت أعرف أنه سوف يفعل • وسيحطم هـو أيضاً رقم العالم القياسي يوماً ما • ولن تفتقر منطقة بكرسفيل الى الجياد •

راقبت السباق بهدوء لأنني كنت أعرف مـا سيحدث • كنت متأكداً • كان هانلي ترنر وهنري رايبك وتوم تمبرتن جميعا أكثر اهتياجاً مني •

حدث شيء غريب لي • كنت أفكر بجيري تلفورد ـ المدرب ـ وبمدى سعادته

حلبة السباق • لقد أحببته عصر ذاك اليوم أكثر مما أحببت والدي نفسه أبداً • وفيما كنت أفكر فيه بهذا الشكل نسيت تقريبا كل شيء عن الأحصنة • كان ذلك بسبب ما رأيته في عينيه حين كان واقفاً في المرج الى جانب سنستريك قبل أن يبتدىء السباق • كنت أعرف أنه كان يدرب سنستريك ويرعاه منذ كان ذلك الجواد مهراً صغيراً ، وأنه علمه أن يركض وأن يكون صبوراً وعلمه متى يجب أن يطلق لنفسه العنان وألا يستسلم ••• أبداً • كنت أعرف أن الأمر بالنسبة اليه كان مثل أم ترى طفلها يقوم بعمل شجاع أو رائع • لقد كانت هذه أول مرة أشعر بها بهذا الشكل نحو رجل •

بعد السباق في تلك الليلة تركت توم وهانلي وهنري • كنت أريد أن أكون وحدي وكنت أريد أن أكون قرب جيري تلفورد اذا استطعت تدبر ذلك • واليكم ما حدث •

تقع الحلبة في ساراتوغا قرب حافة البلدة • وهي منمقة في كل مكان ، وتحيط بها الأشجار من النوع الدائم الاخضرار ، ويملؤها العشب وكل شيء فيها مطلي وحسن المنظر • واذا اجتزت الحلبة فانك تصل الى طريق صلب مرصوف بالاسمنت وهو طريق للسيارات ، واذا مشيت على هذا الطريق مسافة بضعة أميال فانك تجد أنه ينتهي بتفرع يؤدي الى بيت ريفي متداع يقع في باحة •

في تلك الليلة مشيت بعد السباق على ذلك الطريق لأنني كنت قد رأيت جيري ورجالا آخرين يتجهون بذلك الاتجاه في سيارة • لم أتوقع أن أراهم • مشيت فترة ثم جلست قرب سياج لأفكر • كان ذلك هو الاتجاه الذي ذهبوا فيه • كنت أريد أن أكون قريباً من جيري قدر ما أمكنني • شعرت بأنني قريب منه • سرعان ما كنت أمشي على الطريق الفرعي – لا أدري سبب ذلك – ووصلت الى البيت الريفي

المتداعي • لقد كنت أشعر بالوحدة وبالحاجة لرؤية جيري ، مثلما تحتاج الى رؤية والدك في الليل حين تكون طفلا صغيراً • في تلك اللحظة اقتربت سيارة وانعطفت الى الطريق الفرعي • كان جيري فيها ووالد هنري رايبك وآرثر بدفورد من بلدتنا وديف وليامز ورجلان آخران لا أعرفهما • خرجوا من السيارة ودخلوا البيت ، كلهم باستثناء والد هنري رايبك الذي تشاجر معهم وقال أنه لن يدخل • كان الوقت حوالي الساعة التاسعة فقط ، ولكنهم كانوا جميعاً سكارى وكان البيت الريفي المتداعي مكاناً تقطن فيه النساء الفاسدات • هذا ما كان • زحفت بمحاذاة سياج ونظرت من احدى النوافذ ورأيت •

ان الأمر يصيبني بالقشعريرة • انني لا أستطيع تفسيره • لقد كانت النساء في البيت جميعاً قبيحات ويبدو عليهن اللؤم ، ولم يكن مشهدهن حسناً ولا الاقتراب منهن • وكن عاديات أيضاً ، فيما عدا واحدة كانت طويلة وكانت تشبه الحصان الخصي ميدلستر ايد قليلا ، ولكنها لم تكن نظيفة مثله ، وكان لها فم قاس بشع • كان شعرها أحمر • لقد شاهدت كل شيء بوضوح • وقفت بجانب شجيرة ورد هرمة قرب نافذة مفتوحة ونظرت • كانت النساء يرتدين فساتين فضفاضة مبتذلة ويجلسن على كراسي في شبه دائرة • دخل الرجال وجلس بعضهم في أحضان النساء • كانت رائحة العفن تصدر عن المكان وجرى حديث عفن من النوع الذي يسمعه المرء قرب اصطبل في مدينة مثل بكرسفيل في فصل الشتاء ولكنه لا يتوقع أبداً أن يسمعه يدور على مسمع من نساء • لقد كان عفناً • ليس من زنجي يدخل مثل هذا المكان •

نظرت الى جيري تلفورد • لقد أخبرتكم كيف كنت أشعر تجاهه بسبب معرفته بما كان يجري داخل سنستريك في الدقيقة التي سبقت ذهابه الى مركز الانطلاق في السباق الذي سجل فيه رقماً قياسياً عالمياً •

تبجح جيري في بيت النساء الفاسدات بشكل لا يمكن أبداً أن يتبجح سنستريك

به · قال أنه هو الذي صنع ذلك الحصان ، انه هو الذي ربح السباق وسجل الرقم القياسي · لقد كذب وتبجح كرجل أحمق · انني لم أسمع كلاماً بمثل هذا السخف·

ثم ·· ماذا تظنون أنه فعل ؟ لقد نظر الى المرأة هناك ، تلك التي كانت نحيلة وصلبة الفم وتشبه قليلا الحصان الخصي ميدلسترايد ، ولكنها ليست نظيفة مثله ، وبدأت عيناه تلمعان تماماً كما لمعتا حين نظر الي" والى سنستريك في المرج داخل الحلبة عصر ذاك اليوم · وقفت هناك قرب النافذة ·· يا الهي ·· كم تمنيت لو أنني لم أغادر الحلبة ، وبقيت مع الأولاد والزنوج والجياد · كانت المرأة الطويلة العفنة المنظر بيننا مثلما كان سنستريك في المرج ·

ثم ·· وبشكل مفاجيء تماماً ـ بدأت أكره ذلك الرجل · أردت أن أصرخ وأندفع الى الغرفة وأقتله · لم أكن قد شعرت بمثل هذا الشعور أبداً · لقد استولى علي" الغضب الى حد أنني بكيت وشددت قبضتي بقوة جعلت أظافري تدمي راحتي·

واستمرت عينا جيري تلتمعان ولوح بيده الى الأمام والخلف ثم اقترب من المرأة وقبّلها وزحفت أنا مبتعداً وعدت الى الحلبة وذهبت الى فراشي ولكنني لم أنم الا قليلا ، ثم في اليوم التالي أقنعت الأولاد بالعودة الى البلدة معي ولم أخبرهم أبداً بأي شيء رأيته ·

لقد كنت أفكر بهذا الأمر منذ حدوثه · وانني لا أستطيع تفسيره · لقد أتى الربيع ثانية وأنا الآن في السادسة عشرة من العمر تقريباً وأذهب الى الحلبات في الصباح مثلما كنت دائماً أفعل ، وأرى سنستريك وميدلسترايد ومهراً جديداً اسمه سترايدنت أراهن أنه سيفوقها جميعاً ، ولكن ليس من يعتقد ذلك سواي وسوى اثنين أو ثلاثة من الزنوج ·

لكن الأمور اختلفت · ان طعم الهواء في الحلبات لم يعد جيداً كما كان ولا رائحته زكية كالسابق · ذلك لأن رجلا مثل جيري تلفورد ـ يعرف ما يعرفه ـ استطاع أن يشاهد حصاناً مثل سنستريك يجري وأن يقبّل امرأة مثل تلك المرأة

في نفس اليوم · انني لا أستطيع تفسير ذلك · لعنه الله ، مـا الذي دفعه للقيام بذلك ؟ انني دائماً أفكر بالأمر ويفسد ذلك عليّ مشاهدة الجياد والتمتع برائحة الأشياء والاستماع الى الزنوج يضحكون وكل شيء · أحياناً يغضبني الأمر حتى لأود أن أتشاجر مع شخص مـا · انه يجعلني أشعر بالقشعريرة · مـا الذي دفعه لذلك ؟ أريد معرفة السبب □

---

(١) "I Want to Know Why" من مجموعة أندرسن التي تحمل عنوان انتصار البيضة · القصة مكتوبة في الأصل بلغة تناسب شخصية الراوي وهو فتى لم يبلغ بعد السادسة عشرة من العمر · ولما كان من الصعب استعمال لغة مطابقة في العربية دون اللجوء إلى العامية فقد اكتفيت باستعمال لغة بسيطة قدر الامكان في الترجمة · (المترجم)

(٢) Kentucky ولاية أمريكية تقع جنوب ولاية أوهـايو Ohio في المنطقة المعروفة في أمريكـا the midwest (الغرب الاوسط) ·

(٣) ساراتوغا سبرنغز Saratoga Springs مدينة صغيرة في شرقي ولايـة نيويورك يقصدهـا الامريكيون لاحتوائها على ينابيع معدنية ولكونها مركزاً للسباق ·

(٤) كليفلاند Cleveland مدينة من اكبر المدن في الولايات المتحدة وتقع في الشمال الشرقي من ولاية أوهايو · وأما بفلو Buffalo فهي أيضا مدينة كبيرة تقع في شمال ولايـة نيويورك وهي في شرق مدينة كليفلاند وعلى مقربة من شلالات نياغرا ·

(٥) الفارو Faro أحد ألعاب الورق ·

حكايتان من كتاب «ونزبرغ أوهايو»

الأم

كانت اليزابيت ويلارد ــ والدة جورج ويلارد ــ طويلة ونحيلة وعلى وجهها آثار الجدري • ورغم أنها لم تكن تزيد على خمسة وأربعين عاماً ، فان مرضاً غامضاً كان قد أطفأ شعلة الحياة في قوامها • كانت تجول دون حيوية في أرجاء الفندق القديم ، تنظر الى ورق الجدران الباهت والسجاد المهترىء وحين كانت قادرة على العمل كانت تقوم باعداد الغرف والأسرة التي أفسد ترتيبها ، نوم رجال متجولين بدينين • كان زوجها توم ويلارد رجلا نحيلا رشيقاً عريض الكتفين ، يمشي بخطى عسكرية سريعة ، وله شارب أسود درب على أن ينحني قائماً بحدة عند الطرفين ،وكان يحاول أن يبعد زوجته عن تفكيره • لقد كان يعتبر أن هذا القوام الطويل الشبيه بالأشباح والذي يتحرك ببطء عبر الدهاليز بمثابة لوم موجه اليه • عندما يفكر بها كان يشعر بالغضب ويطلق اللعنات • لم يكن الفندق يجني ربحاً وكان دائماً على حافة الافلاس • فيتمنى لو يتخلص منه • كان يفكر في الفندق القديم وفي المرأة التي تعيش فيه معه على أنهما شيئان مهزومان ، منتهيان • لقد أصبح هذا الفندق الذي بدأ فيه حياته بكثير من الأمل مجرد شبح لما يجب للفندق أن يكون •

وفيما كان يسير متأنقاً ويحمل طابع رجل أعمال في شوارع ونزبرغ كان أحيـانـاً يلتفت حوله بسرعة كما لو يخشى ملاحقة روح الفندق والمـرأة له في الشوارع · « اللعنة على حياة كهذه ، عليها اللعنة ! » كان يتمتم بلا هدف ·

كان لدى توم ويلارد ولع بشؤون القرية السياسية ولسنوات عديـدة كـان أبرز الديمقراطيين في مجتمع يتصف بطابع جمهوري قوي · يوماً ما ـ كان يقـول لنفسه ـ سيجري مد الأمور السياسية في صالحي وستنال سنوات الخدمة اللامجديـة تقديراً كبيراً حين توزع الجوائز · كان يحلم بالذهاب الى الكـونجرس وحتى في أن يصبح حاكم ولاية · ذات مرة حين نهض عضو في الحزب أصغر منه أثنـاء انعقـاد مؤتمر وأخذ يتبجح بخدماته المخلصة ، شحب لون توم ويلارد من الغضب ، وزمجـر محدقاً فيما حوله : « اخرس أنت · ما الذي تعرفه عن الخدمات ؟ مـا أنت سـوى صبي ؟ أنظر الى ما فعلته أنا ! لقد كنت ديمقراطياً هنا في ونزبرغ حين كان الانتماء الى الديمقراطيين يعتبر جريمة · في الأيام التي خلت كانوا يتصيدوننا ببنادقهم » ·

كانت هناك بين اليزابيت ويلارد وابنها الوحيد جورج رابطة عميقة من الحنان لم يعبرا عنها بالكلمات ، وكانت مبنية على حلم صبي كان قد مات منذ زمن طويل · كانت في حضور ابنها وديعة متحفظة ، ولكن أحياناً بينما كان يهرع متجولا في البلدة مشغولا بواجباته كصحفي ، كانت تدخل غرفته وتغلق الباب وتنحني الى جانب مكتب صغير صنع من طاولة للطبخ ووضع قرب النافذة · في الغرفة الى جانب المكتب كـانت تقوم بطقس نصفه صلاة ونصفه طلب موجه الى السماوات · في القوام الصبيـاني كانت تتوق لأن ترى شيئاً كاد ينسى كان جزءاً منها في الماضي وقد أعيـد خلقـه · وكانت الصلاة تدور حول ذلك ·

« رغم أنني سأموت ، فانني بطريقة ما سأدفع الهزيمة عنك » · كانت تصيح وبدا تصميمها عميقاً الى حد أن جسمها كان يهتز بأكمله · كانت عيناها تبرقـان وكانت تشد على قبضتيها وتعلن : « لئن داهمني الموت ثم وجدت أنـه قـد أصبـح

شخصية سقيمة عديمة المعنى مثلي ، فسأعود · انني أطلب من الله أن يهبني هذه الميزة · انني أطالب بها · سأدفع ثمنها · يمكن لله أن يضربني بقبضتيه · انني مستعدة لتلقي أية ضربة تقع شريطة فقط أن يتاح لهذا الصبي ابني أن يقوم بالتعبير عن شيء ما بالنيابة عنا كلينا » · كانت المرأة تتوقف غير واثقة وتحدق في أرجاء غرفة الصبي · وكانت تضيف بغموض : « وأيضاً لاتدعه يصبح بارزاً وناجحاً » ·

كانت المشاركة بين جورج ويلارد وأمه في ظاهرها شيئا رسميا لامعنى له · عندما كانت مريضة وكانت تجلس بجانب النافذة في غرفتها كان أحيانا يدخل في المساء لزيارتها · فيجلسان الى جانب نافذة تطل على سقف بناء خشبي صغير ومنه على الشارع الرئيسي · واذا لفتا رأسيهما كان بامكانهما النظر من خلال نافذة أخرى الى زقاق كان خلف دكاكين الشارع الرئيسي يقود الى الباب الخلفي لمخبز آبزغرف · وفيما كانا يجلسان هكذا كان يتسلسل امامهما أحياناً مشهد من حياة القرية · كان آبزغرف يخرج من بابه الخلفي حاملا عصا أو زجاجة حليب فارغة في يده · كان هناك منذ زمن طويل ثأر بين الخباز وقطة رمادية يملكها الصيدلي سلفستروست·كان الولد وأمه يشاهدان القطة تزحف داخلة من باب المخبز وفي الحال تخرج والخباز في أثرها يلعن ويلوح بذراعيه ·كانت عينا الخباز صغيرتين وحمراوين وكان شعره الأسود ولحيته مليئين بغبار الطحين · يبدو أحيانا غاضبا حتى أنه رغم أن القطة تكون قد اختفت ــ كان يلقي بالعصي وبقطع من الزجاج المكسورة وحتى أحيانا ببعض أدوات تجارته حواليه · ومرة كسر نافذة خلفية من نوافذ محل سننغ للخرداوات · في الزقاق كانت القطة تقبع خلف براميل ممتلئة بالأوراق الممزقة والزجاجات المكسورة وكانت أسراب سوداء من الذباب تطير فوق هذه البراميل · مرة كانت اليزابيت ويلارد وحدها ، وبعد أن راقبت انفجاراً طويلا وغير مجد من جانب الخباز ، ألقت رأسها بين يديها البيضاوين الطويلتين وبكت · بعد ذلك لم

تنظر الى الزقاق ثانية بل حاولت أن تنسى المنافسة بين الرجل الملتحي والقطة • فقد كانت تبدو كاعادة لحياتها هي ، اعادة مريعة بسبب وضوحها •

في المساء حين كان الولد يجلس في الغرفة مع أمه كان الصمت يربكهما • يحل الظلام ويصل قطار المساء الى المحطة • في الشارع تحتهما كانت الأقدام تخطو جيئة وذهابا على رصيف عريض • في ساحة المحطة ، بعد أن يكون قطار المساء قد غادر البلدة ، يخيم صمت ثقيل • وربما قام سكبرليسون وكيل القطار السريع بتحريك عربة طولها يبلغ طول رصيف المحطة • وفي الشارع الرئيسي كان هناك صوت رجل يضحك • وكان باب مكتب القطار السريع يغلق بعنف • كان جورج ويلارد ينهض ويعبر الغرفة محاولا العثور على قبضة الباب • أحيانا كان يصطدم بكرسي ، فينزلق الكرسي على أرض الغرفة • قرب النافذة كانت المرأة المريضة تجلس دون أن تقوم بأية حركة ، منعدمة النشاط • كان بالامكان رؤية يديها الطويلتين ، بيضاوين وقد غار دمهما ، تتدليان على حافتي ذراعي الكرسي • « أعتقد أنه من الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية • انك تقضي وقتا أكثر مما يجب في الداخل ، » كانت تقول جاهدة في أن تزيح الحرج الناجم عن مغادرة ابنها • ويجيب جورج ويلارد « لقد فكرت في أن أتمشى قليلا » ويعروه الارتباك •

في احدى أمسيات تموز ــ حين كان النزلاء الموقتون الذين يتخذون من « فندق ويلارد الجديد » نزلهم الموقت قد أصبحوا نادرين وكانت الممرات المنارة فقط بالمصابيح الزيتية التي أخفت نورها قد انغمرت بالكآبة ــ حدثت مغامرة ما لاليزابيت ويلارد • كانت ملازمة سريرها لعدة أيام ولم يأت ابنها لزيارتها • شعرت بالانزعاج • تحولت ومضة الحياة الضعيفة التي بقيت في جسدها الى شعلة بسبب قلقها وزحفت ناهضة من سريرها وارتدت ملابسها وأسرعت تعبر الممر باتجاه غرفة ابنها ، مرتجفة بفعل مخاوف مبالغ فيها • وبينما كانت تسير كانت تتكىء على يدها ، وتمضي الى

جوار جدران الممر المغطاة بورق الحائط وتتنفس بصعوبة · كـان الهواء يصفر بين أسنانها · فيما كانت تسرع قدماً أخذت تفكر كم هي سخيفة · قالت لنفسها : « انه مشغول بشؤون صبيانية · ولربما بدأ الآن يتمشى في الأمسيات مع الفتيات » ·

شعرت اليزابيث ويلارد بالخشية من أن يراها نزلاء الفندق الذي كان يملكه يوماً ما والدها والذي لا زالت ملكيته مسجلة باسمها في بناء محكمة المحافظة · كان الفندق يفقد زبائنه باستمرار بسبب منظره المهترىء وفكـرت في أنهـا هـي أيضاً مشعثة ·كانت غرفتها الخاصة تقع في زاوية مغمورة وعندما كانت تحس بالقدرة على العمل كانت تفعل ذلك طواعية بين الأسرة ، مفضلة الأشغال التي يمكن القيام بهـا حين يكون النزلاء قد خرجوا بحثاً عن تجارة بين تجار ونزبرغ ·

ركعت الأم على الأرض أمام باب غرفة ابنها وأنصتت لسماع صوت مـا من الداخل · حين سمعت الصبي يتحرك في أرجاء الغرفة ويتحدث بلهجة منخفضة علت شفتيها ابتسامة · كان لدى جورج ويلارد عادة التحدث الى نفسه بصوت عال وكان الاستماع اليه وهو يقوم بذلك دائماً يجعل أمه تشعر بالسرور · فهذه العادة فيـه ـ حسبما كانت تشعر ـ كانت تقوي الرابطة الخفية التي وجـدت بينهمـا · لقـد همست لنفسها ألف مرة حول هذه المسألة · « انه يبحث فيما حوله ، محاولا أن يجد نفسه » كانت تفكر · « انه ليس بارداً ، قليل الاحساس ، منمق الحديث ، ماكراً، هناك في داخله شيء ما خفي يحاول جاهداً أن ينمو · انه الشيء الذي سمحت بـأن يقتل فيّ أنا » ·

نهضت المرأة المريضة في ظلام الممر أمام الباب وتوجهت ثانية في اتجاه غرفتها· كانت تخشى أن يفتح الباب وأن يقبل ابنها عليها · عندما وصلت الى مسافة أمينـة وكانت على وشك أن تنعطف عبر زاوية الى ممر آخر توقفت وانتظرت متماسكة ، ترمي الى أن تنقض عنها نوبة راعدة من الضعف كانت قد اعترتها · كـان وجـود

الصبي في غرفته قد اسعدها · فالمخاوف الصغيرة التي كانت قد زارتها خلال الساعات الطويلة التي كانت فيها وحدها في سريرها أصبحت عمـالقـة · والآن ذهبت هـذه المخاوف جميعاً · تمتمت بامتنان : « حين أعود الى سريري ·· سأنام » ·

لكن لم يكن لاليزابيث ويلارد أن تعود الى سريرها وأن تنام · فبينما كانت تقف مرتجفة في الظلام ، فتح باب غرفة ابنها وخرج منها والد الصبي ، توم ويلارد· وقف في النور الذي تدفق من البـاب ممسكـاً بقبضـة الباب وتكلم · وشعرت المرأة بغضب عارم لدى سماع ما قاله ·

كان توم ويلارد طموحا بالنسبة لابنه · كان دائماً يعتقد في نفسه أنه رجـل ناجح ، رغم أن لاشيء قام به تم بنجاح · لكنه عندما كان بعيداً عن « فندق ويلارد الجديد » ولم يكن يساوره أي خوف من امكانية مقابلة زوجته ، كان يمشي في خيلاء ويبدأ في اعطاء نفسه طابعاً مسرحياً كرجل من كبار رجال البلدة · وقد أراد لابنـه أن ينجح · لقد كان هو الذي قـام بتدبير العمل في جريدة الـ « ونزبرغ إيغل » (نسرونزبرغ) لابنه · كانت هناك الآن نبرة مخلصة في صوته بينما كان يسـدي النصيحة حول ضرب ما من السلوك · « دعني أقول لك يـا جـورج أن عليـك أن تستيقظ » ، قال بحدة · « لقد تحدث ول هندرسن معي ثلاث مرات حول المسألة · قال لي أنك تمضي لساعات عدة دون سماع ما يقال لك وتتصرف كفتاة خجـول · ما الذي يضايقك ؟ » ضحك توم ويلارد عن حسن نية وقال : « أعتقد أنك ستتغلب على ذلك · لقد قلت ذلك لول · فأنت لست أحمـق ولست امرأة · انت ابن تـوم ويلارد ولسوف تستيقظ · انني غير خائف · وما تقوله يوضح الأمور · اذا كـان كونك محرراً في جريدة قد وضع في رأسك فكرة أن تصبح كاتباً فلا بأس في ذلك · لكنني أعتقد أنه سيتوجب عليك أن تستيقظ لتحقق ذلك أيضاً ، اليس كذلك » ؟··

مضى توم ويلارد ، برشاقة ، عبر الممر ونزل بضع درجات الى المكتب · كـان

بامكان المرأة الواقفة في الظلمة أن تسمعه يضحك ويتحدث مع زبون كـان يحـاول جاهداً أن يمضي أمسية ضجرة بالاغفاء على كرسي قرب بـاب المكتب · عـادت الى باب حجرة ابنها · كان الضعف قد غادر جسدها كما لو بفعل معجزة ومشت بجرأة الى الأمام · ألف فكرة تسابقت داخل رأسها · عندما سمعت صوت انزلاق كرسي على أرض الغرفة وصوت قلم يكتب على ورقة ، عادت ثانية ومشت عبر الممر الى غرفتها الخاصة ·

تصميم قاطع تشكل في عقل زوجة مدير فندق ونزبرغ المهزومة · كان هـذا التصميم نتيجة لسنوات من الصمت ومن التفكير الذي كان تقريباً بلا جدوى · قالت لنفسها : « الآن ، سأقوم بالعمل · ان هناك شيئاً يهدد ابني وسأدفع هذا الشيء » · ولقد أغضبها كثيراً أن الحديث بين توم ويلارد وابنه كان يميل الى الهدوء وكـان طبيعياً ، كأنما كان هناك تفاهم بينهما · رغم أنها شعرت لسنوات بالكراهية نحـو زوجها ، فان كراهيتها كانت دائماً من قبل شيئاً غير شخصي بتاتاً · لقد كان مجرد جزء من شيء آخر كانت تكرهه · ولكن الآن ، بفعل الكلمات القليلة ، عند الباب ، أصبح زوجها ذلك الشيء مجسداً · في ظلام غرفتها شدت على قبضتيها وحدقت فيما حولها · مشت الى حقيبة ملابس معلقة بمسمار على الحائط وأخرجت مقص خياطـة طويلا وأمسكته بيدها كما لو كان خنجراً · قالت بصوت مسموع « سأطعنه · لقـد اختار أن يكون صوت الشر ولسوف أقتله · عندما أكون قد قتلتـه فان شيئـاً مـا سينقصف في داخلي وسأموت أنا أيضاً · سيكون ذلك خلاصاً لنا جميعاً » ·

في صباها قبل أن تتزوج توم ويلارد ، اكتسبت اليزابيث سمعة مهزوزة الى حد مـا في ونزبرغ · كانت لبضع سنوات مـا يسمى « عربة نقل » وكانت تمشي عارضة نفسها في الشوارع مع رجـال متنقلين من زبائن فندق والدهـا ، مرتدية ملابس صارخة ، وكانت تحثهم أن يحكوا لها عن الحياة في المدن التي قدموا منها · ومرة فاجأت البلدة بارتداء ملابس رجل وركوب دراجة في الشارع الرئيسي ·

كانت الفتاة السمراء الطويلة مشوشة التفكير في تلك الأيام · كان هناك في أعماقها قلق وعدم استقرار كبيران وقد عبرا عن نفسيهما بطريقتين · أولا كان هناك رغبة قلقة في التغيير ، في تحرك كبير ومحدد في حياتها · كان هذا هو الشعور الذي أدار تفكيرها نحو المسرح · كانت تحلم بالانضمام الى فرقة ما والتجول عبر العالم ، مشاهدة دائماً وجوهاً جديدة ومعطية شيئاً من نفسها لجميع الناس · أحيانا في الليل كانت تخرج عن طورها بسبب هذه الفكرة ، ولكنها حين حاولت التحدث بالأمر الى أعضاء الفرق المسرحية التي كانت تفد الى ونزبرغ وتقيم في فندق والدها لم يفدها ذلك شيئاً · لم يكن يبدو على هؤلاء أنهم يفهمون ما الذي كانت تعنيه ، فاذا ما استطاعت التعبير عن بعض مشاعرها استقبلوا ذلك بالضحك · كانوا يقولون : « ليس الأمر هكذا · انه ممل وعديم الاثارة مثلما هو الأمر هنا · لا شيء ينتج عنه » ·

كان الأمر مختلفاً تماما مع رجالها المتنقلين حين كانت تتمشى معهم ، وفيما بعد مع توم ويلارد · كان يبدو دائما أنهم يفهمونها ويتعاطفون معها · وفي شوارع القرية الجانبية ، في الظلمة تحت الأشجار ، كانوا يمسكون بيدها وكانت تظن أن شيئاً مجهولا من ذاتها قد انبثق وأصبح جزءاً من شيء مجهول فيهم ·

ثم كان هناك التعبير الآخر عن قلقها وعدم استقرارها · عندما كان ذلك يحدث كانت تشعر لفترة بالانعتاق والسعادة · لم تكن تلوم الرجال الذين كانوا يسيرون معها ، وفيما بعد لم توجه اللوم الى توم ويلارد · كان الأمر دائماً نفسه، يبتدىء بالقبلات وينتهي ، بعد عواطف قوية جامحة ، بالسلام ثم بالندم المجهش · حين كانت تجهش بالبكاء كانت تضع يدها على وجه الرجل وتخطر لها دائماً نفس الفكرة · حتى ولو كان ضخماً وملتحياً فانها كانت تشعر أنه أصبح فجأة ولداً صغيراً · وكانت تتساءل عن سبب عدم اجهاشه بالبكاء أيضاً ·

في غرفتها التي كانت في زاوية منحرفة من « فندق ويلارد » القديم ، أشعلت اليزابيث ويلارد مصباحاً ووضعته على طاولة زينة كانت موضوعة الى جانب الباب. كانت قد خطرت في ذهنها فكرة وتوجهت الى خزانة وأخرجت صندوقا مربعاً صغيراً ووضعته على الطاولة . كان الصندوق يحتوي على أدوات للماكياج وكان قد تُرك مع أشياء أخرى من قبل فرقة مسرحية توقفت مرة في ونزبرغ . كانت اليزابيث ويلارد قد قررت أنها ستكون جميلة . كان شعرها لا يزال أسود . وقد ضفر قدر كبير منه ولُفّ حول رأسها . وبدأ المشهد الذي سيجري في المكتب في الطابق السفلي ينمو في مخيلتها . لن تواجه توم ويلارد شخصية مهترئة تشبه الأشباح ، ولكن سيواجهه شيء غير متوقع بتاتاً ومفاجيء تماما . طويلة ذات وجنتين ظليلتين وشعر سقط في كتلة كبيرة من كتفيها ، شخصية ستأتي مختالة وتهبط الدرج أمام أعين الجالسين في مكتب الفندق المندهشين ، ستكون الشخصية صامتة ــ ستكون سريعة الحركة ومريعة . مثل نمرة تعرض ابنها للخطر سوف تبدو ، خارجة من بين الظلال ، ومتسللة دون ضجة ، وممسكة بالمقص الشرير الطويل في يدها .

أطفأت اليزابيث ويلارد الضوء الذي كان فوق الطاولة وفي حنجرتها نشيج مخنوق ، ووقفت ضعيفة مرتعشة في الظلمة . هجرتها القوة التي كانت مثل المعجزة في جسدها وكادت أن تسقط على الأرض فأمسكت بمسند الكرسي الذي أمضت عليه أياما عديدة تحدق في شارع ونزبرغ الرئيسي عبر الأسطحة الصفيحية . كان هناك صوت خطوات في الممر ودخل جورج ويلارد من الباب . جلس في كرسي الى جانب أمه وبدأ يتكلم : « انني سأغادر هذا المكان » قال لها . « لا أعرف أين سأذهب أو ما الذي سوف أفعله ولكنني ذاهب » .

انتظرت المرأة الجالسة على الكرسي وارتعشت . خطر لها دافع ما . قالت : « أعتقد أنه من الأفضل لك أن تصحو . هل تعتقد ذلك ؟ ستذهب الى المدينة وستجني

النقود ، وماذا ؟ سيكون خيراً لك حسبما تظن أن تكون رجل أعمال ، أن تكون بارعاً وذكياً وحياً ؟ » انتظرت وارتعشت ٠

هز الابن رأسه ٠ « أظن أنني لن أستطيع أن أفهمك ، ولكن أود لو أستطيع» قال باخلاص « انني لا أستطيع حتى أن أتكلم مع أبي حول هـذا الأمر ٠ انني لا أحاول ٠ ليس هناك أية فائدة ٠ انني لا أعرف ما الذي سوف أفعله ٠ انني فقط أريد أن أذهب وأراقب الناس وأفكر » ٠

خيم الصمت على الغرفة حيث جلس الصبي وأمه معاً ٠ مرة أخرى كما كان الأمر في الأمسيات الاخرى شعرا بالحرج ٠ بعد فترة حاول الصبي ثانية أن يتكلم٠ قال : « أعتقد أن الأمـر لن يحدث قبل سنة أو سنتين ولكنني كنت أفكـر فيه »٠ ونهض واتجه نحو الباب ٠ « لقد قال أبي شيئاً جعل من المؤكد أنني سوف أذهب »٠ دارت يده بأكرة الباب ٠ في الغرفة أصبح الصمت لا يطاق بالنسبة للمرأة ٠٠ كانت تريد أن تصرخ من الفرحة بسبب الكلمات التي تدفقت من شفتي ابنهـا ، ولكن التعبير عن الفرح كان قد أصبح مستحيلا بالنسبة لها ٠ قالت : « أعتقد أنه مـن الخير لك أن تخرج وتكون بين الصبية ٠ انك تقضي وقتاً أكثر مما يجب في الداخل» وأجاب ابنهـا : « لقد فكرت في أن أتمشى قليلا » وخـرج مرتبكـاً مـن الغرفـة وأغلق الباب □

المعلـــمة

جثم الثلج عميقاً في شوارع ونزبرغ ٠ كان الثلج قد بـدأ يهطل في حوالي الساعة العاشرة صباحـاً وهبت ريح فجرفت الثلـج وجعلت منه ضبابا في الشارع

الرئيسي ٠كانت الطرق الطينية المتجمدة التي توصل الى البلدة ملساء الى حد كبير وغطى الثلج الأوحال في بعض الاماكن ٠ قال ول هندرسن بينما كان يقف أمام النضد في حانة إد غريفيث : « ستكون هناك فرصة جيدة للتزلج » ٠ خرج من الحانة والتقى بالصيدلي سلفستر وستالذيكان يتعثر بحذائه الخارجيالثقيل٠ (*) « سيجلب الثلج الناس الى البلدة يوم السبت » قال الصيدلي ٠ توقف الرجلان وتباحثا في شؤونهما ٠ قام ول هندرسن ـ الذي كان يرتدي معطفاً خفيفا ولم يكن يلبس حذاء خارجياً بضرب كعب قدمه اليسرى بابهام قدمه اليمنى ٠ « سيكون الثلج جيداً بالنسبة للقمح » علق الصيدلي بحكمة ٠

كان جورج ويلارد ـ الذي لم يكن لديه شيء يفعله ـ يشعر بالسرور لأنه لم يكن يشعر بالرغبة في العمل في ذلك اليوم ٠ كانت الجريدة الاسبوعية قد طبعت وحملت الى مكتب البريد مساء يوم الاربعاء وبدأ الثلج يتساقط يوم الخميس،في الساعة الثامنة ـ بعد أنكان قطار الصباح قد مر ـ وضع حذاء من أحذية التزلج في جيبه وذهب الى بركة وتروكس ، ولكنه لم يقم بالتزلج ٠ مشى متخطياً البركة عبر ممر موازٍ لجدول واين حتى وصل الى دغل من أشجار الزان ٠ هناك قام باشعال نار عند جذع شجرة وجلس عند أسفل الجذع يفكر ٠ عندما بدأ الثلج بالهطول والريح بالهبوب أسرع بالسعي لاحضار وقود للنار ٠

كان الصحفي الشاب يفكر في كيت سويفت التي كانت يوماً ما معلمته في المدرسة ٠ كان قد ذهب في المساء السابق الى بيتها لأخذ كتاب كانت تريد منه أن يقرأه وأمضى معها ساعة كانا فيها وحيدين ٠ للمرة الرابعة أو الخامسة تحدثت المرأة اليه باخلاص كبير ولم يستطع أن يفهم ما كانت تعنيه بكلامها ٠ بدأ يعتقد أنها قد تكون مغرمة به وكانت الفكرة سارة ومزعجة في نفس الوقت ٠

(*) ينتعل الناس في البلاد التي يكثر فيها الثلج أحذية خارجية لوقاية أحذيتهم الداخلية من الثلج والجليد ولحفظها نظيفة ٠

نهض وبدأ بالقاء نثارات الحطب فوق النار · نظـر حوله للتأكد من كونه وحيداً وبدأ يتحدث بصوت مرتفع متظاهراً أنه في حضرة المرأة · قال « آه ، انك فقط تتظاهرين وأنت تعرفين ذلك · انني سأكتشف حقيقتك · انتظري وسترين» ·

نهض الشاب وعاد عبر الممر الى البلدة تاركاً النار مشتعلة في الغابة · فيما كان يسير في الشوارع أحـدث حـذاء التزلج رنيناً في جيبه · في غرفته في « فندق ويلارد الجديد » أشعل ناراً في المدفأة وتمدد على سريره · بدأ يفكر أفكاراً شبقة فأنزل ستار النافذة وأغمض عينيه وأدار وجهـه نحو الحائط · تناول وسادة بين ذراعيه وعانقها متخيلا في البداية انها معلمة المدرسة ، التي حركت بكلماتها شيئا في أعماقه ، وفيما بعد تخيل أنها هيلين وايت ، ابنة مدير مصرف البلـدة النحيلة التي كان منذ زمن طويل يشعر نحوها بشيء من الحب ·

في الساعة التاسعة مساء كان الثلج يجثم عميقاً في الشوارع وأصبح الطقس قارس البرودة · كان من الصعب أن يمشي المـرء في الطرقات · كانت الدكاكين معتمة وكان الناس قد زحفوا الى بيوتهم · وتأخر قطار المساء القادم من كليفلاند كثيراً ولكن لم يكن أحد مهتماً بوصوله · عندما بلغت الساعة العاشرة كان جميع مواطني البلدة البالغ عددهم ألفا وثمانمئة في أسرتهم ما عدا أربعة ·

هُب هغنز ـ الحارس الليلي ـ كان مستيقظاً الى حد ما · كان أعرج يحمل عكازاً ثقيلا · وفي الليالي المظلمة كان يحمل مصباحاً ، ويقوم بجولاته بين التاسعة والعاشرة ؛ يتعثر جيئة وذهابا في الشارع الرئيسي عبر أكوام الثلج مطمئنا الى أن أبواب الدكاكين مقفلة · ثم يذهب الى الأزقة ويتأكد من اقفال الأبواب الخلفية · وحين وجد هذه الليلة كل الأبواب مقفلة بشكل جيد أسرع منعطفاً عند الزاوية الى « فندق ويلارد الجديـد » وقرع الباب · كـان ينوي أن يمضي بقية الليل بجانب

المدفأة · قال للصبي الذي كان ينام على سرير صغير في مكتب الفندق : « اذهب أنت الى سريرك · وسأبقي أنا المدفأة مشتعلة » ·

جلس هب هغنز الى جانب المدفأة وخلع حذاءه · حين أغفى الصبي بدأ يفكر في شؤونه الخاصة · كان ينوي أن يدهن بيته في الربيع وجلس الى جانب المدفأة يحسب كلفة الدهان وأجرة العامل · وجره ذلك الى حسابات أخرى · كان الحارس الليلي يبلغ الستين من العمر ويريد أن يتقاعد · لقد كان فيما مضى جنديا في الحرب الأهلية وكان له تعويض شهري زهيد · وكان يأمل في أن يجد طريقة أخرى لتأمين تكاليف العيش وكان يطمح لان يحترف تنشئة الحيوانات من فصيلة « ابن مقرض » · كان لديه الآن أربع من الكائنات الصغيرة المتوحشة العجيبة الشكل والتي كان يستخدمها الصيادون في مطاردة الأرانب · كانت هذه المخلوقات في قبو بيته · كان يفكر : « ان لدي الآن ذكراً وثلاث أناث · واذا كنت محظوظاً فسيكون لدي في الربيع اثنا عشر أو خمسة عشر · وبعد عام آخر سأستطيع الاعلان عن مجموعات من « ابن مقرض » للبيع في الصحف الرياضية » ·

تمدد الحارس الليلي في كرسيه وأصبح عقله صفحة بيضاء · لكنه لم ينم · فبعد سنوات من التمرين كان قد درب نفسه على أن يجلس ساعات عدة في الليالي الطويلة وهو بين النوم واليقظة · وفي الصباح يكون تقريباً نشطاً كما لو كان قد نام ·

حين استقر هب هغنز بسلام في الكرسي خلف المدفأة كان هناك فقط ثلاثة أشخاص مستيقظين في ونزبرغ · كان جورج ويلارد في مكتب جريدة « الصقر » يتظاهر بأنه يعمل في كتابة قصة ولكنه في الحقيقة كان يستعيد مزاجه الصباحي قرب النار في الغابة · وكان الكاهن كرتيس هارتمان جالساً في برج ناقوس الكنيسة البريسبيتارية في الظلام معداً نفسه لكشف من الله ، وكانت كيت سويفت ــ معلمة المدرسة ــ تغادر بيتها للقيام بنزهة في العاصفة ·

كانت الساعة بعد العاشرة حين بدأت كيف سويفت مسيرتها ولم تكن نزهتها مسبقة التخطيط • كان الأمر وكأن الرجل والصبي بتفكيرهما بهـا قد دفعاها الى الشوارع الشتوية • كانت العمة اليزابيث سويفت قد ذهبت الى مركـز المقاطعة في عمل يتعلق ببعض المرهونات التي كانت قد استثمرت فيها بعض النقود ولم تكن لتعود قبل اليوم التالي • قرب مدفأة كبيرة جلست الابنة في غرفة جلوس البيت تقرأ كتاباً • فجأة نهضت عـلى قدميها وتناولت رداء كان معلقاً عـلى مشجب عند باب البيت وركضت خارجة من المنزل •

لم تكن كيت سويفت في سن الثلاثين معروفة في ونزبرغ بأنها امرأة جميلة • لم يكن لون بشرتها جيداً وكان وجههـا تغطيه بقع عديمة اللون تشير الى ضعف في صحتها • ولكن ، وحيدة في الليل في الشوارع الشتائية ، كانت حلوة • كان ظهرها مستقيماً وكتفاها عريضتين وملامحها تشبه ملامح الهة ضئيلة الحجم تقف على قاعدة في حديقة في ضوء أمسية صيفية خافت •

كانت المعلمة قد قامت في العصر بزيارة الدكتور ويلنغ تسأله عن صحتها • أنّبها الطبيب وأعلن أنها كانت معرضة لخطر فقدان سمعها • كان من الحمق أن تكون كيت سويفت خارجا في العاصفة ، كان ذلك حمقاً وربما خطراً •

لم تذكر المرأة في الشارع كلمات الطبيب ولو أنها تذكرت لما قفلت عائدة • كانت تشعر بالبرد ولكنها بعد مسيرة خمس دقائق لم تعد تبالي بالبرد • ذهبت أولا الى نهاية شارعها ثم تجاوزت كومتين من القش موضوعتين على الأرض أمام مستودع أغذية المحيوانات وانعطفت الى ترنيون بايك (طريق ترنيون) • مشت على طول ترنيون بايك الى اصطبل نـد ونترز ثـم التفتت شرقـاً واتجهت في شارع بيوتـه سيئة السمعة قادهـا الى هضبة غوسيل ثم الى طريق سكّر الذي جرى عبر واد قليل

العمق ماراً بمزرعة آيك سميد للدجاج الى بركة وترووركس • وفيما كانت تمضي قدماً أخذ شعورها الجريء المتهيج يولي ثم عاد ثانية •

كان هناك شيء جارح ومانع في شخصية كيت سويفت • الجميع شعروا به• كانت في غرفة الصف صموتة ، باردة ، متجهمة ولكن بطريقة غريبة كانت شديدة القرب من تلاميذها • وكان يبدو أن شيئاً ما ـ مرة في كل فترة طويلة ـ قد طرأ عليها وجعلها سعيدة • كان كل الأطفال في غرفة الصف يشعرون بتأثير سعادتها • كانوا لفترة معينة يعزفون عن العمل ويستندون الى مقاعدهم وينظرون اليها •

كانت المعلمة تسير جيئة وذهاباً في غرفة الصف ويداها متشابكتان خلفظهرها وهي تتحدث بسرعة • لم يكن يبدو مهماً أي موضوع يخطر في ذهنها • مرة تحدثت للأطفال عن تشارلز لام واختلقت قصصاً صغيرة خاصة وغريبة عن حياة الكاتب الميت • كانت تحكي الحكايات بلهجة من عاش في بيت واحد مع تشارلزلام وعرف أسرار حياته الخاصة • وكان الأطفال يشعرون أحيانا بالتشوش ويعتقدون أن تشارلزلام كان حتماً شخصا يعيش في الماضي في ونزبرغ •

في مناسبة أخرى تحدثت المعلمة للأطفال عن بنفنوتو سيليني • في تلك المناسبة أخذوا يضحكون • لقد صنعت من الفنان الهرم شخصاً متبجحا صاخبا شجاعا محببا • وكذلك بالنسبة له اختلقت بعض الحوادث • كان أحدها عن معلمموسيقى ألماني كان يقطن في غرفة فوق مسكن سيليني في مدينة ميلان ، وهذه الحكايةجعلت الأطفال يقهقهون • وضحك شوغرز ماكنتس ـ وهو صبي سمين أحمر الوجنتين ـ بشدة حتى أنه أصيب بالدوار وسقط عن مقعده وضحكت كيت سويفت معه • ثم فجأة عادت باردة ، متجهمة •

في الليلة الشتائية التي مشت فيها عبر الشوارع المهجورة المغطاة بالثلج حدثت أزمة في حياة كيت سويفت • كانت حياتها ملأى بالمغامرات رغم أنه لم يلحظ

ذلك أي شخص في ونزبرغ . وكانت حياتها ما تزال كذلك . يوماً بعد يوم ، فيما كانت تعمل في غرفة الصف أو تسير في الشوارع كان الحزن والأمل والرغبة تخوض صراعاً في داخلها . كانت أكثر الحوادث غرابة تحدث في عقلها ، خلف مظهرهـا البارد . كان أهل البلدة يعتقدون أنها عانس راسخة القدم ، ولأنها كانت تتكلم بحدة وتتبع طريقها الخاص ،فانهم اعتقدوا أنها تفتقر الى المشاعر الانسانية التي كان لها أثر وافر في صنع وعرقلة حيواتهم . ولكن في الواقع كانت روحها أكثـر الأرواح عاطفة تواقة بينهم ، وأكثر من مرة خـلال السنوات الخمس التي مضت منذ عودتها من رحلاتها واستقرارها في ونزبرغ وحصولها على مركز معلمة ، وجدت نفسها مضطرة لأن تخرج من البيت وتسير طيلة نصف الليل وهي تخوض معركة ما محتدمة في داخلها . مرة في ليل ماطـر بقيت خارج المنزل طـوال ست ساعات وعندما عادت تشاجرت مع العمة اليزابيث سويفت . قالت الأم بحدة : « يسرني أنك لست رجلا . لقد انتظرت عودة والدك الى البيت أكثر من مرة ، دون أن أعرف أية ورطة جديـدة تورط بهـا . لقد أخـذت نصيبي من القلق ولا يمكن لك أن تلوميني اذا كنت لا أريد أن يتجسد فيك أسوأ ما كان فيه » .

★ ★ ★

كان عقل اليزابيث ويلارد مضطرماً بالتفكير بجورج ويلارد . كانت تعتقد أنها وجدت في بعض ما كتبه كتلميذ في المدرسة شعلة العبقرية وكانت تريـد أن تلهب تلك الشعلة . ذات يوم في الصيف ذهبت الى مكتب جريدة « الصقر » وحـين وجدت أنـه لا شيء يشغل الصبي اصطحبته مجتازة الشارع الرئيسي الى موقـع المعرض الريفي حيث جلس الاثنان على ضفة معشبة وتحدثا . حاولت المعلمة أن تدخل في عقل الصبي فكـرة عن الصعوبات التي سيضطر الى مواجهتهـا ككاتب . « يستوجب عليك أن تعرف الحياة » قالت واضطرب صوتهـا في صدقه . أمسكت

بكتفي جورج ويلارد وأدارته بحيث تستطيع أن تنظر الى عينيه · كان يمكن لعابر طريق أن يظن أنهما على وشك العناق · أخذت تشرح له : « اذا كان مقدراً لك أن تصبح كاتباً فسيتوجب عليك أن تتوقف عن التلاعب بالكلمات · انه من الأفضل أن تستغني عن فكرة كونك كاتباً الى أن يكون لديك استعداد أفضل · هذه الفترة الآن هي للعيش · انني لا أود أن أخيفك ، ولكنني أحب أن أجعلك تدرك أهمية مـا تحاول أن تقوم بتجربته · يجب ألا تصبح مجرد متاجـر بالكلمات · ما يجب عليك معرفته هو ما يفكر به الناس وليس ما يقولونه » ·

في الأمسية التي سبقت ليلة الخميس العاصفة تلك وحين كان الكاهن كريتس هارتمان يجلس في بـرج الناقوس في الكنيسة في انتظار رؤية جسد المعلمة ، كان جورج ويلارد قد ذهب لزيارتها لاستعارة كتاب · في ذلك الوقت حدث الشيء الذي شوش وحير الصبي · كان قد حمل الكتاب واستعد للذهاب · مـرة ثانية تكلمت كيت سويفت بصدق وحماس شديدين · كان الليل مقبلا وبـدأ الضوء في الغرفة يخفت · فيما كان يلتفت ليذهب همست باسمه وبحركـة تلقائية أمسكت بيده · لأن الكاتب الصحفي كان يقطع بسرعة الطريق الى الرجولة فان شيئاً من جاذبيته الرجولية ممزوجة بجاذبيته كصبي حركت قلب المرأة التي تعاني الوحدة · جرفتها رغبة عارمـة في أن تجعله يفهـم أهمية الحياة ، أن يتعلم تفسيرها تفسيراً حقيقيا وصادقا · انحنت الى الأمام ولمست شفتاها وجنته · في نفس اللحظة أدرك للمـرة الاولى الجمال المميز في ملامحها · شعر كلاهما بالحرج ، وللتفريج عن مشاعرهـا اكتسبت لباس القسوة والسيطرة · « ما الفائدة ؟ ستمر عشر سنوات قبل أن تبدأ بفهم ما أعنيه حين أتحدث اليك » قالت بعاطفية ·

★ ★ ★

في ليلة العاصفة وبينما كان الكاهن جالساً في الكنيسة ينتظرها ، ذهبت كيت سويفت الى مكتب صحيفة « نسر ونزبرغ » على أمل التحدث الى الصبي مرةأخرى. بعد السير الطويل في الثلج أحست بالبرد والوحدة والتعب . فيما كانت تمشي في الشارع الرئيسي شاهدت الضوء يشع من نافذة المطبعة على الثلج وبدافع تلقائي فتحت الباب ودخلت . جلست لمدة ساعة بجانب المدفأة تتحدث عن الحياة . كانت تتكلم بصدق وحماسة عاطفيين . الحافز الذي كان قد أخرجها من بيتها في الثلج سكب نفسه في حديثها . صارت ملهمـة مثلما كانت تصبح أحياناً بين الأطفال في المدرسة . تملكتها رغبة قوية في أن تفتح باب الحياة للصبي الذي كان تلميذهـا فيما مضى والذي أعتقدت أنه يملك موهبة لتفهم الحياة . كانت عاطفتها قوية الى حد أنها أصبحت شيئاً جسدياً . مرة ثانية أمسكت يداها بكتفيه وأدارته . لمعت عيناها في النور الخافت . نهضت وضحكت ـ ليس بحدة كما كانت عادتها ولكن بشكل غريب ومتردد . قالت : « يجب أن أمضي في طريقي . اذا بقيت فانني بعد لحظة سأشعر بالرغبة في تقبيلك » .

حدث شيء من الفوضى في مكتب الجريدة . استدارت كيت سويفت ومشتالى الباب . لقد كانت معلمة ولكنها أيضاً كانت امرأة . بينما كانت تنظر الى جورج ويلارد تملكتها الرغبة القوية في أن يحبها رجل ما،تلك الرغبة التي جرفت جسمها ألف مرة كما لو كانت عاصفة . في ضوء المصباح لم يعد جورج ويلارد يبدو صبياً ولكنه بدا رجلا مستعداً للقيام بدور الرجل .

سمحت المعلمة لجورج ويلارد أن يضمها بين ذراعيه . فجأة أصبح الهواء في المكتب الصغير الدافيء ثقيلا وغادرت القوة جسمها . انحنت عـلى نضد منخفض وانتظرت . عندما اقترب ووضع يداً على كتفها استدارت وتركت جسمها يرتمـي بثقل عليه . على الفور ازدادت الفوضى بالنسبة لجورج ويلارد . للحظة ضم جسم

المرأة بقوة الى جسمه ثم تصلب جسمها · بدأت قبضتان حادتان صغيرتان تضربان وجهه · عندما كانت المعلمة قد خرجت هاربة وتركته وحيداً ، أخذ يسير في المكتب جيئة وذهاباً ويلعن بسخط شديد ·

في تلك الفوضى زج الكاهن كرتيس هارتمان بنفسه · حين دخل ظن جورج ويلارد أن الجنون قد أصاب البلدة · أعلن الكاهن ــ وهو يلوح بقبضة دامية في الهواء ــ أن المرأة التي كان جورج ويلارد قد ضمها بين ذراعيه قبل لحظة واحدة فقط كانت أداة من أدوات الله تحمل رسالة عن الحقيقة ·

★ ★ ★

أطفأ جورج ويلارد المصباح الذي كان قرب النافذة وأقفل باب المطبعة وذهب الى بيته · مر عبر مكتب الفندق حيث كان هب هغنز شارداً في حلمه عن تربية « ابن مقرض » وصعد الى غرفته · كانت النار قد انطفأت في المدفأة فخلع ملابسه في البرد · حين استلقى في السرير كانت الأغطية مثل بطانيات من الثلج الجاف ·

تقلب جورج ويلارد في السرير الذي استلقى عليه عند العصر معانقاً الوسادة ومفكراً بكيت سويفت · رنّت في أذنيه كلمات القسيس الذي اعتقد بأنه أصيب فجأة بالجنون · حدقت عيناه في أرجاء الغرفة · تلاشى الشعور بالغضب ــ الذي كان طبيعياً بالنسبة للذكر المحتار ــ وأخذ يحاول فهم ما حدث · ولكنه لم يستطع تفسيره · استعرض الأمر في عقله مرة بعد مرة · مرت ساعات وابتدأ يفكر أن الوقت قد حان ليوم جديد أن يبدأ · في الساعة الرابعة سحب الأغطية الى عنقه تقريباً وحاول أن ينام · حين أدركه النعاس وأغمض عينيه ، رفع احدى يديه وأخذ يتحسس في الظلمة ما حوله · تمتم بصوت نعس : « لقد فاتني شيء · لقد فاتني شيء كانت كيت سويفت تحاول أن تقوله لي » ثم نام وفي ونزبرغ بأكملها كان هو آخر شخص يأخذه النوم في تلك الليلة الشتائية ☐

مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية المانيا الديمقراطية

ترجمة: د. أحمد حيدر د. أحمد الحمو

كارل ميكل : KARL MICKEL

حقل المطار

في الحقول القريبة من المدينة
التي تعج بالحياة
نبني بعيداً
بين الأنهار والغابات
من الزجاج والبيتون ، من الفولاذ والحجارة
مدرجات طيران
من أجل سلطة الطبقة العاملة
لنوحد التراب والماء والهواء
يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة

هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً

بيضاء ، لامعة ، هائلة
تنطلق الآلات بسرعة
أبعد من مرمى النظر
الى رحلة جديدة ، بعيدة ، سلمية
كي توحد الشعوب
كل غريب ينبغي أن يبدو لنا قريباً
وجديراً بالثقة
الانطلاقة انطلاقتنا والسلطة سلطتنا

يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة
هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً

لقد أصبح ليلنا نهاراً
سوف نكبر ، لا بمعجزة
على الشرق والغرب والشمال والجنوب

أن يلتقوا في خطوط عرضنا
ولكي نمهد الطريق لكل صديق
فاننا نعمل من أجل سلطة الطبقة العاملة
يبدأ التحليق العالي من الأرض
والأهداف الكبيرة تبدأ صغيرة
هنا تبرز أهمية الجماعة
وأهمية الفرد أيضاً ..

بيتر جوسه : PETER GOSSE

يوليان جريماو

طلقة صغيرة موجهة الى جسم انسان
طلقة صغيرة تخترق جسم انسان
طلقة صغيرة اخترقت هذا الانسان
لقد صوب أحدهم
حتماً صوب أحدهم
ربما لأن ثمن هذه الطلقة زوج أحذية لطفل
لقد صنع أحدهم الطلقة

ربما ليأكل زيتوني
الذي أزرعه من أجل قميص يستر ظهري
نحن أعداء
لأن كلاً منا بحاجة للآخر
أعـداء
لأن من يحتاجنا يريد ذلك
لكننا لا نحتاجه
ولا نريده
أولئك الذين لن نريدهم ، يا يوليان !

هاينتس تشيخوفسكي : HEINZ CZECHOWSKI

هنا ، تحت هذه السماء سعادة الانسانية ..
في هذا الهواء الملوث بالغازات
حيث المياه لا تعكس الصور
والواجهات مسودة من الهباب
آه ، لو لم أكن انساناً
لما بقيت هنا لحظة واحدة :
أيتها الجحيم ، أيتها الجنة !

لا أطلب منكما أن تعداني بشيء
سوى ألا يصمت الخير أبداً
في القاعات الغاصة
وأنا أدفع ثمن السعادة
العمل كل شيء (وحتى اذا اصفرت براءة الورق ،
كم تحتاج من الوقت كلمة كي تصل الى صديق)
تسقط الصحيفة الحمراء على الاسفلت
الذي يغلي تحت النافذة
ويتكسر من النوافذ المعجون
تستيقظ الليالي على صراخ السكك
هنا استيقظ كل يوم
من رماد ، من ملح الليل
بذتي تفوح برائحة الدخان
وعيني تستطلع ـ عبثاً ـ جُزُر السعادة
هنا أُصَحِّح كل يوم
وأصحِّح نفسي .
إني هنا كل شيء
ولا شيء

كما أريد .
إني هنا ضيف
لدى كل مساكن السعادة
ضيف جميع السكك
مواطن قديم بين المدن
هنا في هذه المدينة
الى أن يأتي الطلب

فالتر فيرنر : WALTER WERNER

حدائقي القرية

يعيش الحدائقي كما تعيش النبتة
في عالمه الرطب الحار
حاني الظهر منذ الصباح
حين تُتَوَّج النوافذ بالنور
يمهد للمنور الطرق
يأتي بالزعفران
من الشتاء الغني بالثلج

ويستنبت من أهرام القطرات
أصابع الأرض الخضراء
والغصينات المتسلقة ، الصفراء والبنفسجية
وكل همه أن ينمو كل شيء وينضج
على أخشاب سياجه المورق

تفوح من حياته رائحة الطين المجبول
والكلس النقي
يتوجها بالاعشاش
ويسورها بالشجيرات
عيناه ويداه
سكاكين تقطع جذور الاعشاب الضاره
وفي العشب الكثيف
يغرق مخبأ الخلد
بماء متدفق
يجمع المطر في آبار منسيه
ويجمع الشمس
ومن ورائه يردد الخبز
كل قوانين أرضه المرحة النظيفه

جونتر دايكه : GUNTHER DEICKE

عالم

الميكونغ ، أو سوري يجريان في وطني
بين موسكو وممفيس « يتكثف » العالم
من أشجار الكرز يقطر النابالم
في ليالي الصيف
سحاب السم
يسقط في الغابات
كل شرفة ترتجف
أمام فوهة بندقية

ببراءة
يتطاول الأطفال نحو حبات الكرز
ونحن نستلقي أيام الأحد ، على العشب
بكامل صحتنا
ترتجف ساحاتنا
من طلقات المطارق

بينما تلوح ثياب الاطفال
من على الشرفات
فوق ورشات البناء
نمسك السلام بأيدينا في هذا البلد
الذي ما زالت أرضه تميد قليلاً
الميكونغ ، أوسوري يجريان في وطني

باول فينس : PAUL WIENS

وصيــة

لتكن ، لتكن وصيتنا
ذاكرة حادة ، جيدة
ولتكن تركتنا
صيفاً مليئاً بالنور والعصــير
صيفاً كثير الرياح ، لكن طرياً
غابة عميقة ، عميقة
حقولاً غنية
شوارع حول الأرض أوســع

أناساً أطيبَ قلباً وأعقل
جسماً وعقلاً سليمين
قصائد على أعمدة الاعلانات
حباً محيطاً بكل بيت
سروراً غامراً كل طفل
وإن كان لابد من مرارة في كيان شعب
فقطرة واحدة فقط
أما سعادته ـ فبقدر سعة كل البحار ٠

أوفي بيرجر : UWE BERGER

حلم الطرقات

أنحني فوق المفتاح على لوحة التشغيل
ويدي تقذف من الكهوف
كتلاً بركانية ثقيلة
متوهجة ، متفرقعة
ومرة أخرى
تقبض على الكتلة الهائجة

القوة التي تطيعني
وترصها فتقاوم
ثم تقذفها وتقبض عليها
ترصها ثم تقذفها
الى أن ــ وهي مستسلمة ــ تتحرك دودةً
وتنسل كالأفعى الى أن تتحول الى أنبوب
وانزلق معها موجِّهاً
وأسير واقفاً
متحرِّكاً ، محرِّكاً
الفم والأذن

جونتر كونرت : GUNTER KUNERT

حول الفناء

ماذا يبقى منا
عندما يغطينا الرمل

في تربة قاحلة
ونتلاشى بهدوء ؟

جدّدتُ ألوان الجدران
ووضعتُ الكراسي
رتبتُ كلمات
بحيث أصبحت أكثر من كلمات
فأعطت مدلولاً وهو :
من الممكن أن نجعل الأرض
صالحة لاقامة البشر

في أماني المسحوقين
وفي أفكار المناوئين
وفي أعمال الثائرين
تجدون ، ما يبقى منا .

مانفريد شتروبيل : MANFRED STREUBEL

مـوت

عدوي اللدود
الذي يضيق علي الخناق
وينصب لي الكمائن
الذي يضعني موضع الشك
حمم بركانية ومستنقع
أنت تجبرني على الاجابة :
بشكل لا يرتعش أمامك
لقد تحديت انتصاري
فتجاوزك

أتخذُ شكلاً
في المدن المشيدة حديثاً
أنتصب عالياً ضخماً
فوق البروج والسواري

أطوق الكرة الأرضية
بأسلاك وحبال شعرية
أحقق ذاتي
بوقائع لا تقبل النقض
وأسبقك
بشكل جذري
وأصمد أمامَك
ويثبتني في موقفي
ابتسام النساء
اللائي يلدن
في أسرّة من زهور ونور
وهتاف الأطفال
ينمو كثيفاً

من رياض الأرض :
ساحة معارك الآباء
التي حوّلْنا الى حدائق
وجهي الحقيقي
إسمه عالم

منغمر" في صيف :
شرفة الألف الثالث :
أحوّل جسمي الفاني
بشكل له أثره
أهدي نفسي لكل حي : حباً
وأترك لك العظام فقط ،
أيها الكلب !

أوفي جريسمان : UWE GRESSMANN

الى الطير : الربيع

الريش ينبتُ منك
فتأتي منه الزهور والأعشاب
الريش يخضَرّ على جسمك
فتأتي منه الغابة
مصابحُ خضراء تشع في ريشك
ومنها شبابُك

غشـّاك أخوك ، الصباح ، باللؤلؤ
لذلك بلغت هذا الغنى
أيها الأزلي !
أنت قادم من مملكة الشمس العظيمه
لذلك يأتي الناس ، والعمق والأرض
كي يستقبلوك

لأنك تزورهم برهة
فقد تحرروا
يمكنهم أن يغادروا السجن الأبيض
الذي أودعهم فيه الشتاء
ومنه يخرج المغنون
ليتغنوا بك
أيها الربيع الظريف
اذا رفعت رأسك عالياً
فمن ذلك زرقة السماء
عينك الصفراء تدفئنا جميعاً
ولأنك تنظر الينا
فنحن نعيش •

كوبا : KUBA

ما سيقول الناس عن أيامنا :

كانوا يملكون سقط المتاع
وتنقصهم الشجاعة
فقد أعوزتهم القوة
بعد هزيمتهم
ما سيقول الناس عن أيامنا :
كانت قلوبهم ممتلئة بالدم المر
وسارت حياتهم على سكك متآكلة
هذا ما سيقال ٠
وسيقف الناس على شرفات زجاجية
ويشيرون الى جسور
وحدائق
ويرون المدينة الفتية تحت أقدامهم
ويقولون :
أولئك الذين وضعوا حجر الاساس

قد سُخِرَ منهم وجاعوا
لكنهم خططوا وبنوا
وأزاحوا الانقاض
وأثناء عملهم المدروس
شَتَموا
آه ، وشكوا بمقدرتهم الذاتية
لأن تركة شريرة :
الحرب وخداع الحرب
أربكت عقولهم
وبعد الحروب
أتت أزمنة التسابق
وكانت المنطلق .

١٩٤٨

راينر كونتسه : REINER KUNZE

الحب

الحب زهرة متوحشة فينا
تضرب جذورها في العيون

إذا قابلتْ نظرات المحب
تضرب جذورها في الخدود
واذا أحست بنفس المحب
تضرب جذورها في بشرة الذراع
واذا لمَسَتْه يد المحب
تضرب جذورها ، تنمو
وفي مساء أو في صباح
نشعر فقط :
انها تطالبنا بحيّز
لها فينا

الحب زهرة متوحشة فينا
لا يستطيع العقل فهم كنهها
وليست تحت طاعته
لكن العقل سكيّن فينا
العقل سكيّن فينا
ليفتح للوردة سماء
عبر مئات الغصون

أدولف اندلر : ADOLF ENDLER

أغنية لرياضة مُهمَلة

من قبة خضراء
أتت عاصفة
لامست المروج
وانحدرت الى الماء
فتذكرت :
ألم أكن في يوم من الأيام طفلاً
يدحرج نفسه من سفح الجبل ؟
عندما تدحرجت من السفح
ـ كان ذلك في العشرين من ايلول ١٩٧٠ ـ
الصقيع الذي أحاط بقلبي قد ذاب
وحدي ، ليس ضمن مجموعة من الفتيان
تدحرجت ، رجلاً ، من مشارف عشبيه
وكان عيد ميلادي الأربعون
مدحرجاً نفسه من سفح الجبل

تدحرجت ويدي ملصقة بدرز بنطالي
كعريف
عضلة الالية متشنجة بانتباه :
الى أين أتدحرج ؟
وواصلت التدحرج
هل أتدحرج ، مضغوطاً بهذا التدحرج ،
الى أن يتورط شعر لحيتي في الشوك ؟
لقد ضحك شيء
هل كنت أنا ذاك الذي ضحك ؟
هذا الضحك ، كيف نط وقفز :
يداي ملصقتان بدرز بنطالي
مدحرجاً نفسه من سفح الجبل
. . . .
كان ذلك في عيد ميلادي الأربعين
في العشب الأخضر ، المبتل بالمطر
تدحرجت من أعلى الجبل
أين الفخر والخجل ؟
أجد نفسي أذكى وأجد

وأتى العشرون من أيلول ١٩٧٠
(آه ، يا لسخرية الكوابح ، يالسخرية مقود كل انسان)
الأحجار تدفعني وبقايا القصب تخزني
ويتقد الدم في رأسي الى قصيدة :
دعوكم تتدحرجون جميعاً من سفح الجبل
أيها البشر المزورون والباردون !
لا يبقى من الصقيع المحيط بقلوبكم أية بقية !
أجراس الليلك وأزقة الزهور !
كان هذا عيد ميلادي الاربعين
المدحرج نفسه من سفح الجبل !

اكسل شولتزه : AXEL SCHULZE

وقت الرجوع

لم تبدُ لي المدينة أجمل
منذ الرجوع من السفر
بدءاً بالطريق من المحطة الى المسكن

أمتعتي في يدي ، ماراً بأماكن بيع ،
تعرض فيها الفواكه والجرائد
الأشجار المزروعة حديثاً
أمام حدائق الأطفال
تبدو لي أقوى
وقد قُطِفَتْ ثمارها
وتبدو الأوراق مشبعة بالاخضرار
والبيوت التي بنيت حديثاً
تشكل صفوفاً
كانت لدى سفري
لا تزال تقف عارية
تكاد لا تُعرفُ الآن
والى جانبها أبنية جديدة
عارية
وأشياء أخرى
لا تزال في مكانها كما تركتها
حقول الورود المقلّمة
أمام البيوت العالية البيضاء

نوافير الماء البارد
الأعشاب المتكاثرة النمو
الدكاكين ، الكتب ، الاصدقاء
وأبدأ رائحة الدهان الجديد
كما خلفتها عند سفري ،

كيتو لورنتس : KITO LORENZ

تــلاوة

عبر بقاع الشعراء الضائعة
يخطو الفلاحون المؤمنون
يقلبون الأرض خطاً فخطاً
يسقون الأرض بملح عَرَقِهم
كي تخصَّ الحياةَ والناسَ ، كخبز لذيذ
لكن الطواحين السحرية
التي تغير وجه السماوات
الطواحين

تطحن ، مجتازة الزمن
وينثر البذارون على غير هدى في خطوطهم
بذور الأوقات العصيبة :
أشواك الحقد ، خشخاش النسيان
وتطحن الطواحين مجتازة الزمن
ويجني الحصادون السكارى في خطوطهم
ثمار الاوقات العصيبة :
أشواك الألم ، خشخاش دمهم
وتطحن الطواحين مجتازة الزمن
وتطحن ...
الى أن يفك الفلاحون الأذكياء
السحر بأنفسهم
ويطردون طَحنةَ الموت السود
ويقلبون الأرض أخيراً
كي تخص الحياة والناس ، كخبز لذيذ
والبذارون ، هم أنفسهم ، ينثرون الزمن
والحصادون ، هم أنفسهم ، يجنون الزمن ـ
حبة قمح سحرية ، في بقاع الشعراء السعيدة .

يوهانيس بوبروفسكي : JOHANNES BOBROWSKI

لغـــة

الشجرة
أكبر من الليل
مع نَفَسِ بحيرات الوديان
مع الهمس عبر الهدوء
الأحجار
تحت الأقـدام
الشرايين المتلألئة
طويلاً في الغبار
الى الأبـد
اللغـة
مرهقه
مع الفم المتعب
على الطريق اللا متناهية
الى بيت الجيران

د. أحمد حيدر

فولكر براون : VOLKER BRAUN

أيها العمال والفلاحون
لقد تجرأنا
بكل وعينا وبلا ندم
غير مبالين بعواء الأقوياء
واستولينا على الآلات الكبيرة
استولينا على الأرض
وحولنا مجرى حياتنا الداكنة اللعينة الدموية

هل ظننتم أيها السادة البائدون
أننا لا نستطيع إلا أن نعمل من أجل غيرنا فقط
وأنني لست الا صفيحة معدنية من بين صفائح أخرى
أو شحماً لعجلاتكم ؟
وأن نترنح بغباء بين معدن الكروم والأوساخ
في الصيف الزائف للشهوات المخططة ؟

هل ظننتم بأننا
إذا خانتنا القوة وأجبرنا الضعف على النزول إلى السهول
وسكنت الرايات كأنها وقعت ضحية الغدر
بأننا سوف نتوسل إليكم بالعودة من زاويتكم القديمة ؟
وبأننا سوف نيأس
وأنني سوف أسلم حقولنا الفتية
وبيوتنا الصاعدة
وأنفسنا بالذات ؟

لقد حلمنا بأشياء كثيرة
حلمنا براحتنا في خبايا الخطة
حلمنا بالمنفعة البسيطة
لكن خدعنا أنفسنا
وحلمنا والخوف يلفنا على الوظيفة الزائفة
ولكننا لم نعقد الأمل عليكم
لم نعقد أملنا عليكم أبدا ٠

غالباً عندما أنظر لنفسي

أراني قد تبدلت كثيرا
من الجذور
تحت أقدامي اتحدت الحقول !
وفي الأيدي تفتقت القيود عن مصانع !
كل اصبع صار مقلاعا
وعندما أزفت ساعتي
استطاعت ذاتي أكثر من ذاتي
وأصبحت أكثر ٠

إنني أملك شيئاً
لا تستطيعون تقديمه لي
شيئاً لا تعرفونه
يقف خلفي قليلا :
إنه نحن ، تلك الوسيلة التي لا يمكن حصرها
والتي تتكاثر وتتجدد
وتدرك الأمور بتفكير واحد
والتي لا يمكنكم شراؤها
ولا تمزيقها
ولا تقليلها ٠

أينبغي علينا هنا أن نستسلم ؟
أن نصنع لأنفسنا قيودا ونحن خانعون
إرضاء لشلتكم الشريرة المتطفلة ؟
أينبغي علينا أن نبقي حتى على مجرد التفكير بالحياة القديمة
أن نقيد حياتنا الحاضرة من خلال الرباط الذي كان قائماً في الماضي؟

تأملونا ولكن بتؤدة
ياحثالة المجتمع
كيف أصبحنا بدونكم !
عندما نقاتل متعاونين
وعن وعي متحدين
ونضحي بكل شيء غير مرتشين
ونتمتع هكذا شركة !

اشتفان هرملين : STEPHAN HERMLIN

هؤلاء وأولئك

في سهول تتصاعد منها روائح المطر
في لمعان الصحراء الاصفر
ليلا في المدن
التي تخترقها موسيقى الحزن
وقفوا حاسري الرؤوس
أمام العمارة ، على الجدار ٠
ولكن سرّ هؤلاء وأولئك ٠
لا يعرفه إلا هم
أبواب الصيف تنغلق
بالعواصف الآتية من بعيد ٠
يأتون مع النجوم
يقفون كظلال أمام السرير والتابوت
بوجوه جامدة كذلك الوجه
الذي ضاع منذ برهة في الزحام

يعلنون لهؤلاء نهايتهم
ويبشرون أولئك بأرض المستقبل •

إنهم دائماً حاضرون
مثلما هي حاضرة نظرة السماء القاسية
مثل حفيف السكون
الذي سرى في الدم والمحار •
ولكن أيّا كان مقدمهم
وحيثما كانت وجهتهم :
فهم دائماً هنا حتى يندحر هؤلاء
ويقف أولئك في النور •

كان أحدهم في الظلام
وكانت المدن تتصاعد منها روائح الدم
من فوق هؤلاء وأولئك
تدحرج السيل العظيم •
لقد كان وحيدا . كان يعلم تماما :
إذا لم يكن هناك من ينقذني :

فان الصبح سيشرق على ذوي
والآخرون سيلتهمهم الحريق ·

تحت سقف الرعود محتمون
والصدغ شاحب من الغضب
يدقون أبواب المستقبل
ويدفعون بالأزمنة الى الأمام ·
وإذا هدأت العاصفة كذلك في السهول
الى جانب الأموات · وإذا قام بعد ذلك واحد منهم
ليعرفنّ المرء : من أجلهم صاغ الانسان مصيره بيده ·

لأن الأعشاب تنمو إلى الأعلى
ولأن المكبس يدق أحجار الطريق
ولأن العين المتعبة تنبش عن الحقيقة
في الكتاب على طاولة متكسرة
ولأن الصدى يردد النداء
ولأن الديك ينادي مذكراً بالمنجل
فان الليل قريب للبعض
والنهار ليس بعيدا عن البعض الآخر ·

إذا كان هؤلاء ما زالوا يحتلون منصة القضاة
وكان أولئك ما زالوا واقفين عند نهايات السنين التي لم يحسم فيها النضال
فان النهار لهؤلاء قد شارف على الأفول
وبدأت الديكة بالصياح لاولئك ،
ولكنّ الساعة الرملية تسكب رملها
ويسميه هؤلاء النهاية وأولئك البداية ٠

فرانز فومان : FRANZ FUHMANN

لقاء جديد مع قرية في مكلنبرغ

أين صارت الأصوات المستبدة
أين صارت القبضات تضرب الأصداغ
أين الشكوى في الحقول ، أين السياط
أين تذلل الضعف
وأين النظرات المستكينة التائهة ٠٠٠؟

الفلاحون يمشون في الحقول مشية جديدة
يعاملون أرضهم بعناية
يستخرجون من الكدر البني بيوتا وقمحا
بيوتا نظيفة ، أبوابا عاليه
لم تعد مهيأة من أجل الظهور المحنية

كل شيء قد تغيّر · اقنان الأمس
قد أتقنوا التعامل مع القلوب الفولاذية الصاخبة للجرارات ·
يذهبون الى القصر ويفتحون الباب بعنف
يقيمون وسط غرفة الاسياد ، بين أمثالهم ،
يحكمون ويتشاورون في الأمور الخاصة بحياتهم المتجددة ،
يتشاورون حول أيار الذي لم يعد ممكنا محوه ـ
وحقولهم تتجاوز حدود التقسيمات
ممتدة الى البعيد اللا متناهي في العصر الجديد
في عصر السنابل المشتركة
من أجل الخبز الأبيض لشعبنا . · ·

راينر كيرش : RAINER KIRSCH

في ذكرى كوستاس يانوبولوس

يتوهج قلبنا ، هكذا كتب الشاعر ،
عندما يشدونا الى الاعواد ، قبل أن تشرق الشمس
كوردة ، ويسقط الحصن المسمى موتاً
وتسقط الأعواد ،
لقد أحضروا خمرا في المساء
في الصباح سار بخطى ثابتة ، أغنيته كانت مرحة
من بين سبع طلقات كانت ست" فقط من الرصاص

ايريش آرنت : ERICH ARENDT

خبز وخمر

مذاق الخبز ممزوج بدم الفلاحين المقتولين ،
هكذا يقول سكان قرى المقاطعات الاسبانية •
مذاق الخبز ممزوج بالدم
مذاق الخمر ممزوج بالدم
رياح الموت حملت معها طلقة قاسية كالحجارة عبر الوديان •
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورّا ، في بيسيت
هناك جرار فخارية ، من حركها حتى تحطمت ؟

الجرذان والغبار فقط
تعيش في هذا القفر •
نسيج العنكبوت تأرجح أمام عين الشمس القديمة •
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
تأرجحت أجراس الحزن بدقات قلب صامته •

مذاق وجبة الطعام ممزوج بدم الفلاحين في كل الاوقات ·
يا حقول الموت : السنابل تقف كأن السوس أصابها ·
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
تتعلق أشجار الكرمة اليابسة على الخشب بمخالب متألمة
مرارة ممضوغة
وعلى الطاولة يجلس الألم ·
الكدرات تثير الدموع :
عرق الموت لفلاحين خالدين !
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
يأتي الفدائيون كأصدقاء الى الجدران التي أخذت تستيقظ ·
يا جبال الأبطال
سُمّيتِ جبال الحرية !
مرة شربنا جميعاً عند المساء بالفم اللامبالي :
في كوينسا ، في روندا ، في كالاندا
في أندورا ، في بيسيت
كان الأبطال فلاحين مثلنا في حلقتنا !

مذاق الخبز ممزوج بالدم
مذاق الخمر ممزوج بالدم ·
إننا ندع جرح أرضنا المدنسة ينزف
ولكن ما أطيب مذاق الخبز
ما أطيب مذاق الخبز والخمر
نتناوله ونشربه من جديد على قطعة أرضنا المحررة !

برتولت بريخت : BERTOLT BRECHT

عندما كانت مدننا حطاما
مدمرة من جراء حرب الجزار
بدأنا ببنائها من جديد
ونحن نرتجف بردا ، جائعين ، مرضى .

العربات الحديدية مليئة بالتراب والحجارة
كنا نجرها بأنفسنا كما في الأزمنة السحيقة ·
بالأيدي العارية صنعنا اللبنات
لكي لا نبيع أطفالنا لأعمال السخرة لدى الآخرين ·

ثم صنعنا لأطفالنا هؤلاء
أمكنة في المدارس ، ونظفنا المدارس
وطهرنا علم القرون
من الأوساخ القديمة ليصبح جيدا بالنسبة لهم ·

يوهانس ر · بيشر : JOHANNES R. BECHER

أغنية الأرض الجديدة

عندما خرج الفلاحون في أحد الأيام
من أكواخهم ووحدوا أنفسهم
ودخلوا عتبة القصر
عندها تلألأت الأرض أيضا بثوب قشيب ·
لقد ولدت الأرض أيضا من جديد
عندما عبرت فوقها بعد أن تحررت من الأسياد
أرتال الجرارات وحرثت الأرض الموغلة في القدم ·

لقد بدت الأرض هي أيضا ، وكأنها تشارك في الغناء

عندما اندفعت القرية في أحد الأيام
بعد أن تحررت من الأسياد ، لتجني المحصول
وأنشدت نشيد الانشاد عن الخصب :

لم يعد هناك سيد يطغى ولا عبد يخدم
بل هناك جيل بشري حرّ يحكم ٠

ايريش فاينرت : ERICH WEINERT

انتماء فنان إلى العالم الجديد

أين كنت أعيش قبل أن تحطم مأواي أحجار الدمار !
كنت أعيش في خداع ذاتي غامض
وسئمت من ذلك
سئمت من أن العالم يحركني ولست أنا الذي أحركه ٠

من هذا الذي كنت في الصورة المرسومة
أكشف له عن نفسي ٠ باحساسي وقلبي ؟

لم يكن سوى سوق لصوص النهار الأغنياء !
لقد امتدحوني ، وضعوني في المقدمة ٠
غير أني لم أكن أبغي المديح فقط ، بل الحب !
أردت الحب ٠ ولكني لم أكن أعلم
بأن الذين امتدحوني لم يكونوا يستطيعون المحبة أبدا .
كنت أفتش بلا جدوى عن آفاق جديدة
وهنا حولت وجهي الى الداخل كلية
وباستمرار كان النور الذاتي يزداد خفوتا ٠
حتى يتاح للعاصفة التي حركت هذا العصر
أن تبدد حديقتي أيضا
وحتى يتهاوى الجدار الذي كان يحيط بي
وينشر حولي الغربة
الآن تفتحت أمام ناظري أرض واسعة ٠
هنا رأيت آفاقا تعج بمن فيها
إنه شعبي الذي خرج من الظلام ٠
لقد رفع مثلي ناظريه الى سماوات جديدة
وبكل حب شعرت فجأة بما يعانيه
ذهبت إليه فاحتضنني وأخذني معه ٠

الآن أخيراً أتنفس من جديد بحرية وأتقدم
أتقدم مع شعبي جنبا الى جنب
في أعمالي الفنية غلّ مضمون جديد
حيثما كان الليل والضيق عمّ الآن ضوء رحب
الآن فقط فهمت أخيراً من أنا ٠

أشعر بروح خلاقة جديدة تدب فيّ
هنا يعطي مفعوله الحب الذي وهبني إياه الشعب
لأنه ينشط ويطهر من يحبه ٠
إلى ضفاف جديدة تتجه سفينتي
في تيار القوى التي تحرك العالم ٠

سارة كيرش : SARAH KIRSCH

أنا ناعمة جداً
أدعو نفسي زهرة البابونج
أصابعي ذات سمرة لطيفة

وأظافري في يدك حبات كرز
تداعب حراشف أجنحة الملائكة
أنا الصيف ، أنا الخريف ، وحتى الشتاء في الربيع
أريد أن أكون معك
تريني الأرض
ننتقل من بحيرة إلى بحيرة
عند ذاك لابد من حياة طويلة سعيدة
الأسماك تعيش زوجا زوجا
والطيور تبني الاعشاش
ونحن نقف على نفس الورقة

يوحن لابس : JOOCHEN LAABS

حافلة ترام من أجل نفرتيتي

أريد أن أكون حافلة ترام
تصعدون إلي (بعد انتظار)
بالأظافر السوداء وبالأظافر المخضبة
بالسندويتش وبرائحة العطور ،

نفرتيتي وشقايك
دوسوا أقدام بعضكم واجلسوا جنباً الى جنب
اجلسوا وتململوا في جلستكم
انظروا إلى واجهات البيوت شاردين في أنفسكم ·
هكذا تكونون وأنتم في داخلي ·
وعندما تنزلون
أراكم ياذوي قمصان «البرلون» تحملون قليلا من الغبار على ياقاتكم
وأنتم ياذوي القمصان الناضحة عرقاً تحملون قليـلا من العطر في أنوفكم ·
ولكنكم جميعاً قد تقدمتم خطوة إلى الأمام .
أريد أن أكون حافلة ترام ·

جورج ماورر : GEORG MAURER

الانسان

إن أكثر المخلوقات نفاذا هو الانسان
مسكن لكل الأسئلة · فاذا طرد واحدا منها

أصبح خاويا · الكذبة تنتشر كالعفن ·
فاذا قصد أحد إخفاء سرّ ما
فلا بد أن يكون هناك مفتاح ·
هناك كثير من المفاتيح بعدد المسامّ في جلده
وهنا لا توجد وقاية ·

عدم الوقاية جعلته منذ البداية عظيما
جعلته راميا دقيقا
يستطيع اليوم إصابة الذرات اللا منظورة
التي يتركب منها العالم ·
كيف يريد اذن أن يغلق ذاته ؟
لن يساعده جلد متقرن ولا درع ولا الجرائم
التي هي كالرداء المتشرب بالدماء ·
الأطفال ينظرون إليه ويقلّبونه ··
وهكذا نحوّل نحن العالم
ولو انثنى ملايين الثنيات
لقد قلّبنا التوغا والقبعة المصنوعة من الشعر(١)

(١) التوغا ملاءة كان يلبسها الرومان

وحتى القمر أيضا • ذلك الذي يدور ويتحول .
كل ما هو مغلق ، نحن نفتحه :
فم ضاحك ، هنا تدخل وتخرج الحقيقة •
عين مفتوحة ، مكان لأكبر اجتماع للعالم •
قلب مفتوح ، بداخله يصبح أكثر الطرق اعوجاجا مستقيما •
هكذا اكتشفت البشرية نفسها :
طالما أنها تسأل فهناك إنسانية
وطالما أنها تجيب فهناك سعادة •

ماكس تسيمرينغ : MAX ZIMMERING

يبدأ الانسان •••

يبدأ الانسان
حيثما ينتهي الاستغلال ،
حيثما لا يخنق أحد
الخبز الذي تأكله ،
حيثما لا تقلّب المرأة

فَلْنَسَها ألف مرة ،
حيثما تضمن الحياةُ الحياةَ .

يبدأ الانسان
حيث الموت أمرٌ مفهوم
لأن السنين قد عيشت حتى آخرها
وحيث السلام الانساني في النهاية لا نهائي ،
حيث لم يعد السيف يحفر قبورا

يبدأ الانسان
حيث تنبض القلوب بصفاء
حيث تتقد شعلة الانسانية
وحيث الأيدي تتغلب على الاحجار الميته ،
حيث الانسان يعترف بالانسان .

د. أحمد الحمو

تعريف بالشعراء

كارل ميكل :

ولد في دريسدن عام ١٩٣٥ ۰ اهتم بنظم الشعر وكتابة المقالة ۰ درس في برلين التخطيط الاقتصادي وتاريخ الاقتصاد السياسي ۰ تأثر بصورة خاصة بالأديب بريخت وبالشاعر ماورر ۰ نلحظ في أسلوبه أيضا بعض تأثيرات أدباء القرن الثامن عشر مثل كلوبشتوك وشيلر أثارت أشعاره مناقشات حامية حيث حاول أن يضع الأحاسيس الحياتية الجديدة في قالب شعري جديد ۰

هاينتس تشيخوفسكي :

ولد في دريسدن عام ١٩٣٥ ۰ بدأ حياته رساماً في دور الدعاية والاعلان ۰ أنهى دراسة الأدب في عام ١٩٦١ ويعتبر اليوم شاعراً لامعاً من شعراء ألمانيا الديمقراطية ۰ يتغنى في شعره بالمنجزات الاشتراكية كما يعالج المواضيع التي تشغل بال الشباب ۰

ڤالتر ڤرنر :

ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة

تورينجيا يمتاز شعره بأسلوب تصويري أما مواضيعه فهي وصف الطبيعة ومشاهداته أثناء الحرب العالمية الثانية كما يعالج المسائل القومية والاجتماعية من وجهة نظر اشتراكية ·

جونتر دايكه :

ولد عام ١٩٢٢ في مقاطعة تورينجيا · حاز عام ١٩٦٣ على جائزة هاينريش هاينه في الأدب · يعالج في شعره الماضي الفاشي والتحول الاشتراكي بعد الحرب كما يعالج مواضيع الحب ووصف الطبيعة · كثيراً ما يظهر في شعره قلقه على مستقبل وطنه ومستقبل العالم وذلك بسبب الأطماع الامبريالية وبسبب التطور الكبير الذي طرأ على أسلحة الدمار الشامل ·

باول ڤينس :

ولد عام ١٩٢٢ في كونيغسبرغ اهتم بنظم الشعر وكتابة القصة وخاصة قصص الاطفال · حاز على عدة جوائز أدبية وفنية · موضوع شعره الرئيسي هو تغيير العالم والوعي الانساني لصالح الاشتراكية · يمتاز شعره بالفكاهة والتأمل الذاتي ·

أوڤي بيرجر :

ولد عام ١٩٢٨ قرب مدينة فرانكفورت · وبعد أن درس الأدب الألماني وعلم الفن تقلب في عدة مناصب أدبية · في عام ١٩٦١ حاز على جائزة يوهانس ر· بيشر في الأدب كثيراً ما يعالج في قصائده من وجهة النظر الاشتراكية مشكلة « من أين والى أين » هذه المشكلة التي تشغل الانسان المعاصر باستمرار · اهتم بكتابة القصائد واليوميات الى جانب اهتمامه بالشعر ·

جونتر كونرت :

ولد عام ١٩٢٩ في برلين · اشتهر بنظم الشعر الهزلي والنكتة الأدبية اللاذعة · حاز عام ١٩٦٢ على جائزة هاينريش مان في الأدب ·

يستحلف في شعره الانسان ويحذره من مخاطر النظام الرأسمالي كما يعالج امكانية تحقيق الانسان لذاته في ظل الاشتراكية · ظهرت أروع قصائده عام ١٩٦٥ في مجموعةشعرية بعنوان « الضيف الثقيل » وفي هذه المجموعة يطرح السؤال عن سبب مجيء الانسان الى هذا العالم ومن ثم ذهابه منه · يعبر عن رأيه في الأدب فيقول بأن الأدب « بالدرجة الاولى نتيجة لتناقض قائم منذ الأزل يشبه التناقض الموجود في حساب مصرفي بين الوارد والصادر » ·

أوفي جريسمان :

ولد في برلين عام ١٩٣٣ · تعلم على نفسه ، عمل مستخدماً في مركز لتوزيع الأغذية · صدر له ديوانان وهو على قيد الحياة · عاجله مرض خطر بالردى فتوارى تاركاً قصائد كثيرة لم تطبع ·

كوبا :

اسمه الأصلي كورت بارتل · ولد عام ١٩١٤ في مدينة كارل ماركس شتات · اهتم بنظم الشعر وكتابة المسرحية والقصة · هاجر عام ١٩٣٣ الى براغ · عاد في عام ١٩٤٦ الى ألمانيا وصار فيما بعد عضواً في اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد · حصل على عدة جوائز أدبية · من أشهر أعماله الأدبية «قصيدة عن الانسان» حيث يعالج فيها تطور الانسانية منذ بدايتها الى أن أصبح الانسان « سيد الأرض» انطلاقا من المادية التاريخية ·

راينر كونتسه :

ولد عام ١٩٣٣ · يحاول في شعره أن يعبر عن المشاعر الحياتية لجيله الذي يساهم في بناء الاشتراكية · تأثر بالطبيعة الخلابة في منطقة بوهيميا (تشيكوسلوفاكيا) كما تأثر بالشعر التشيكي أيضا · يمكن تلخيص اتجاهه الأدبي ، بأنه شاعر الحب والسخرية والتحليل الفني ·

أدولف اندلر :

ولد عام ١٩٣٠ في دوسلدورف ·

بعد أن تقلب في عـدة أعمال هاجـر عـام ١٩٥٥ مـن ألمانيا الغربية الى ألمانيا الديمقراطية • يعالج في قصائده التحـول الاشتراكـي في ألمانيـا الديمقراطية وذكرياته عن الحياة في المانيا الغربية •

يوهانيس بوبروفسكي :

ولد في تيلسيت عام ١٩١٧وتوفي في برلين عام ١٩٦٥ • اشتهر بالشعر والقصة وكتابة المقالة • وقـع أثناء الحرب في الأسر السوفييتي وعاد عام ١٩٤٩ الى وطنه • حاز على عدة جوائز في فيينا وبرلين وزوريخ • بدأ ينظم الشعر في عـام ١٩٤١ حيث وصف انطباعاتـه عـن الطبيعة الروسية • وصف في كثير من قصائده الطبيعة في أوربا الشرقية حيث تمتزج الثقافتان الألمانية والسلافية • يعتمد في أدبـه عـلى القصص والحكايات الشعبية • تأثـر كثيراً برائدي الأدب الألمانـي « هامان » و « هردر »كما تأثر أيضا بالأديب السويسـري « كلوبشتوك » والشاعر المعروف « هردرلين » • عالج في شعره رمزين رئيسيين هما « النور والظلام » •

فولكر براون :

ولد عام ١٩٣٩ في مدينة دريسدن اشتهر بنظم الشعر وكتابة المسرحية • بدأ حياته عاملا في أحد المصانع ثـم درس الفلسفة في لايبزيغ منذ عـام ١٩٦٠ وحتى عام ١٩٦٥ • ويعتبر اليوم مـن ألمـع الأدبـاء الشباب في جمهورية المانيا الديمقراطية • تأثر كثيراً بالأديب الالماني الكبير برتولت بريخت • يحتـل عالـم المصانـع والتكنولوجيا حيزا كبيرا في شعره •

اشتفان هرملين :

اسمه الحقيقي رودولف ليدر • ولد في كمينتز عـام ١٩١٥ • اشتهر بنظم الشعر وكتابة القصة والمقالة • انضم في السادسة عشرة من عمره الى رابطة الشباب الشيوعي • في عـام

١٩٣٦ هاجر الى مصر وفلسطين ومن ثم الى انكلترا واسبانيا حيث شارك هناك في حرب التحرير الاسبانية • ذهب بعدها الى فرنسا وانضم الى المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي ثم سافر الى سويسرا • عاد عام ١٩٤٥ الى ألمانيا وعمل في اذاعة فرانكفورت • بعدها ترك المانيا الغربية وذهب عام ١٩٤٧ الى منطقة الاحتلال السوفييتي • حاز على عدة جوائز أدبية ومنها الجائزة الوطنية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٥٤ • يعالج في أعماله الأدبية الكفاح المسلح ضد الفاشية • تأثر بالحركة التعبيرية والسريالية في بداية الأمر حتى وجد اسلوبه الخاص به في الأربعينات • يمتاز شعره السياسي بالأسى والحزن بسبب المآسي التي يشهدها عصره وبايمانه العميق بمستقبل أفضل •

راينر كيرش :

ولد في مقاطعة سكسونيا عام ١٩٣٤ • اهتم بنظم الشعر وتأليف المسرحيات الاذاعية واشترك مع زوجته في كثير من أعماله الأدبية •

فرانز فومان :

ولد في تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٢٢ • اشتهر بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال • حاز عام ١٩٥٦ على جائزة هاينريش مان في الأدب وعلى الجائزة الوطنية لالمانيا الديمقراطية في عام ١٩٥٧ • في كثير من قصائده يستحلف البشرية بأن تعمل من أجل السلام والقضاء على الحروب • يستخدم الاساطير للتعبير عن الحاضر •

ايريش آرنت :

ولد لأبوين فقيرين عام ١٩٠٣ في نويروبين • انضم عام ١٩٢٦ الى الحزب الشيوعي الألماني كما انضم أيضاً الى « رابطة الأدباء الثوريين الكادحين » في عام ١٩٢٨ • اشترك في الحرب الأهلية الاسبانية بين عامي

١٩٣٦ ـ ١٩٣٩ · بعد ذلك انتقل الى فرنسا ومنها الى كولومبيا · أهم مجموعاته الشعرية : « نقل الليل ألباتروس » ، « أغنية رياح الجبل· قصائد النضال الاسباني من أجل الحرية » · في هذه القصائد يروي مشاهداته في المنفى وفي الحرب الاسبانية بلغة تمتاز بقوة التعبير والتصوير والحماس البالغ · حاز على الجائزة الوطنية لجمهورية ألمانيا الديمقراطية · ساهمت ترجماته لقصائد شاعر تشيلي بابلو نيرودا وخاصة ترجمة « النشيد الأكبر » في تعريف القراء الألمان بهذا الشاعر العظيم · يمتاز شعر آرنت بقوة الايقاع وغزارة التصوير كما يعالج مواضيع غريبة استقاها من الثقافات الأجنبية التي تعرّف عليها خلال طوافه الطويل عبر بلدان العالم · تمثل قصيدته «فوق الرماد والزمان» تجربة ناجحة لعرض « حوار داخلي بين عاشقين في غمرة الأحداث المعاصرة» نشر في عام ١٩٥٧ مجموعة شعرية جديدة بعنوان «أغنية الجزر السبعة». وهي تعالج موقف سكان المناطق الريفية في حوض البحر المتوسط من الأحداث السياسية الراهنة · في قصيدته « أغنية الطيران » يعالج الشاعر أحلام الانسانية حول الماضي والمستقبل · وتعتبر هذه القصيدة احدى أهم أعماله الأدبية في الفترة الأخيرة ·

بصورة عامة نستطيع القول بأن شعر « آرنت » يمتاز بكثافة الصور وعمق المشاهدة ·

برتولت بريخت :

ولد عام ١٨٩٨ في اوغسبورغ وتوفي في عام ١٩٥٦ في برلين · كان أديباً ذو شهرة عالمية · اشتهر بكتابة المسرحية والقصة والشعر كما وضع نظرية جديدة في الأدب وقام بنفسه باخراج معظم مسرحياته على المسرح· درس في بداية حياته الأدب والطب· حاز عام ١٩٢٢ على جائزة كلايست·

في عام ١٩٢٦ بـدأ بدراسة الماديـة الديالكتيكية • أحرز أول نجاح كبير عندما عرض « اوبرا الثلاثة قروش » في عام ١٩٣٣ هاجر من المانيا وتنقل في عدة دول حتى عـام ١٩٣٦ حيث أقام في موسكو • في عام ١٩٤١ سافر الى الولايات المتحدة وبقي هناك حتى عام ١٩٤٧ • حاز عام ١٩٥٤ عـلى الجائـزة الوطنية لجمهورية ألمانيـا الديمقراطية كما حـاز على جائـزة لينين للسلام •

كان بريخت أول من أوجد نظرية « المسرح الروائي » التي قصد بهـا فضح المجتمـع والنظـام الرأسمالـي البورجوازي • في السنوات الاخيرة من حياته أصبح يفضل تسمية مسرحـه « بالمسرح الديالكتيكي » • مؤلفاتـه كثيرة لا مجال لذكرهـا وقد ترجمت بعض منها الى اللغة العربية •

يوهانس ر• بيشر :

ولد في ٢٢ آيار ١٨٩١ في مدينة ميونيـخ وتوفي في ١١ تشرين الأول ١٩٥٨ في برلـين • يعتبر من أعـلام الأدب الألمانـي القومي الاشتراكي في مجـال الشعر والقصـة والمسرحية والمقالة الأدبية • انضم في بداية حياته الأدبية الى حركة التعبيريين في الأدب وأصبح من ألمعهـم ويشهد عـلى ذلك ديوانه « السقوط والانتصار » الذي نشره في عـام ١٩١٤ حيث يعلـن احتجاجه على العالم البورجوازي الذي يعيش فيه • في عام ١٩٢٨ شارك في تأسيس « رابطـة الكتاب الثوريـين الكادحين » وأسس صحيفة « منعطف اليسار » الناطقة باسم هذه الرابطة• حاولت الرجعية الالمانية تقديمـه الى المحاكمة بتهمـة « الخيانة العظمى » وذلك بسبب مؤلفاته المناهضة للحروب الامبريالية • في عام ١٩٣٤ جرِّد من الجنسية الألمانية وهاجـر الى الاتحاد السوفييتي • بعد عودته مـن المنفى شارك بصورة فعالـة في بعث ثقافـة ألمانية ديمقراطية اشتراكية • حـاز على عـدة جوائز منهـا جائـزة لينين

للسلام · تعكس أعماله الأدبية المراحل التي مر بها من شاعر تعبيري الى شاعر اشتراكي · في عام ١٩٣١ كتب « ملحمة البناء الاشتراكي » تحت عنوان «الخطة الكبرى» ويعالج فيها أول خطة خمسية اشتراكية في الاتحاد السوفييتي · في قصيدته « دموع الوطن لعام ١٩٣٧ » يتغنّى بمآثر الشعب الالماني ويعبر عن حقده وحزنه بسبب بربرية النازيين الحاكمين · انصب شعره بعد عودته من المنفى على اظهار انسانية العصر الاشتراكي الجديد ·

ايريش واينرت :

ولد عام ١٨٩٠ في ماغديبورغ وتوفي عام ١٩٥٣ في برلين · اشتهر بشعره السياسي ذو النكتة اللاذعة· انتخب في عام ١٩٢٨ عضواً في اللجنة التنفيذية « لاتحاد الكتاب الثوريين الكادحين » · في عام ١٩٢٩ انضم الى الحزب الشيوعي الألماني · حاز على عدة جوائز · سخر حياته وأدبه في خدمة نضال الطبقة العاملة وفي سبيل توعية مواطنيه على أساس ايديولوجي سليم ·

سارة كيرش :

زوجة الشاعر راينر · ولدت عام ١٩٣٥ · حصلت بالاشتراك مع زوجها على ميدالية ايريش واينرت عام ١٩٦٥ · يعالج الاثنان في أشعارهم مشاهداتهم حول البناء الاشتراكي في وطنهم كما يعالجون مشاكل وأمور هذا البناء · تتركز أفكارهم على المستقبل خاصة سنة ٢٠٠٠ · من المواضيع الاخرى التي يعالجونها في أشعارهم العلاقات السياسية والأخلاقية لجيل الشباب داخل المجتمع الاشتراكي ·

كيتو لورنس :

كاتب سورابي ، ولد عام ١٩٣٨·

جورج ماورر :

ولد عام ١٩٠٧ في منطقة سيبنبرغن · اهتم بنظم الشعر وكتابة

المقالة والترجمة . أصبح عضواً في الأكاديمية الالمانية للفنون وحصل على عدة جوائز أدبية . ويعتبر اليوم من أهم الشعراء الألمان . يحاول في شعره أن يعبر من خلال الصورة الأدبية عن خبرات عصره كما يحاول فهم الحاضر على أنه نتيجة تطور تاريخي . كثيراً ما يعالج في شعره ردة فعله تجاه المحيط الاجتماعي المتغير وتجاه التحول الذي طرأ على مذهبه الأدبي من المثالية الى مادية واعية .

بصورة عامة يمكننا القول أنه يعالج في شعره الامور الفلسفية والسياسية للعصر الحاضر ولكنه لا ينسى أيضاً تلك الأمور الصغيرة التي تأخذ حيزاً من اهتمام الانسان كمنديل الحبيبة مثلا أو زهرة صغيرة في الحديقة .

ماكس تسيمرينغ :

ولد في بيرنا عام ١٩٠٩ . اهتم بنظم الشعر وتأليف قصص الأطفال. إنضم عام ١٩٣٠ الى الحزب الشيوعي الالماني وأصبح عضواً في « اتحاد الكتاب الثوريين الكادحين » . انتخب في عام ١٩٥٦ أميناً عاماً لاتحاد الكتاب الألمان . حاز على عدة جوائز أدبية . تعكس أعماله الأدبية تطور الطبقة العاملة الالمانية ابتداء من النضال الطبقي في العشرينيات وحتى قيام أول دولة اشتراكية ألمانية . من المواضيع الرئيسية التي عالجها في شعره: الاستغلال الرأسمالي ، النضال ضد الفاشية الألمانية ، التضامن ، الصداقة بين الشعوب وأخيراً التغني بالقوى الخلاقة لدى الانسان المتفتحة في ظل الاشتراكية ■

لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث

بقلم : د. جمال شحيّد

كل من يدرس تطور النقد الفرنسي الحديث يلاحظ أن تعدد الاتجاهات فيه تجعل التصنيف صعبا ، لا سيما اذا اختلفت النزعات الايديولوجية في اتجاه ما من هذه الاتجاهات . ولكن هناك مسارات كبرى لا يستطيع أي ناقد اهمالها . وسنقتصر في هذه العجالة على ذكر هذه المسارات وتسليط بعض الاضواء عليها .

١ ـ الانتقال من النقد الليبرالي الى النقد الملتزم ايديولوجياً باليسار :

الظاهرة الاولى التي تسترعي النظر هي أن مختلف المدارس النقدية في فرنسا تميل الى اليسار أو تنتمي اليه . لذا ، عندما لاحظت دور النشر أن سوق النقد الليبرالي أصبحت خاسرة، سارعت الى فتح ذراعيها لمختلف النقاد، حتى المنتمين منهم الى أقصى اليسار . وهكذا نرى الآن كبرى دور النشر مثل Hachette و Gallimard و Presses Universitaires de France و Larousse و Seuil ... وهي مؤسسات يمينية بلا جدال ، تحدث سلاسل ومجلات مختلفة للنقد الحديث . وبالاضافة الى دور النشر اليمينية ، يجب التنويه بالدور الكبير الذي لعبته دار نشر Editions Sociales التابعة للحزب

الشيوعي الفرنسي في نشر الدراسات الادبية والفلسفية من منظار خاص ۰ واستقطبت حولها عددا من النقاد الطليعيين ، ما عتم قسم منهم فيما بعد أن ترك الحزب وانضم الى صفوف أقصى اليسار ۰ ولكن لا بد من الاعتراف بفضل الحزب الشيوعي الفرنسي الذي جعل من اهتماماته الرئيسية خلق حركة ثقافية جديدة تتعاطف مع اليسار ، ان لم تكن تلتزم به ۰ ومن المجلات الطليعية التي ساهمت في هذا المجال لا بد من ذكر مجلة Europe التي تصدر شهريا وتدرس في كل عدد من أعدادها أحد الكتاب أو المفكرين المحدثين منهم والقدماء ۰ ويكتب في كل عدد نخبة من النقاد المعروفين وأساتذة الجامعات ۰ وبالعادة لا يكتب النقاد الشباب في مجلة Europe ، بل يميلون للكتابة في مجلات أقصى اليسار التي تنشرها الدور اليمينية السالفة الذكر ، أو في مجلة La Nouvelle Critique التابعة أيضا للحزب الشيوعي الفرنسي ۰ وتعالج هذه المجلة مواضيع كثيرة ايديولوجية وأدبية وفنية وسوسيولوجية ، وتقيم ندوات ناجحة في مواضيع مختلفة ، من أشهرها الندوة الثانية لـ Cluny تحت عنوان « الادب والايديولوجيات » التي اقتطعنا منها مقالا لفيليب سولرز وترجمناه ۰ والى جانب هذه المنشورات يجب ألا نهمل فضل دار « ماسبيرو » François Maspero التابعة لحزب في أقصى اليسار اسمه La Ligue Communiste (الرابطة الشيوعية) ۰ وبالرغم من أن جهود هذه الدار مركزة على الابحاث السياسية والايديولوجية في العالم اليساري ، الا أنها لم تهمل الزاوية الادبية التي خصتها ببعض منشوراتها ۰ بيد أن أهم الابحاث والمجلات تبقى بين يدي دور النشر اليمينية التي استقطبت أقلام الفكر اليساري ۰ وأهم المجلات في هذا المجال هي :

Littérature	من منشورات P.U.F.
Poétique	« « Seuil
Tel quel	« « «
Communications	« « «
Langage	Didier-Larousse

والى جانب هذه النزعة اليسارية المسيطرة الآن على النقد الفرنسي الحديث ، ما زلنا نرى بعض المجلات الاكاديمية مزدهرة ۰ وعلى سبيل المثال نذكر مجلة La Nouvelle Revue

Française التي تنشرها دار «غاليمار» منـذ عشرات السنين والتي استقطبت بعض اعضاء المجمع العلمي وعددا من الاساتـذة الشيوخ في الجامعـات • والاسلوب النقدي السائد في المجلـة هو أسلوب قـديم يرفض الافكـار والتعابير الواردة في مجلات الشبـاب الآنفـة الذكر ، ويعتبرها ضربا مـن البهلوانيـات وينعتها بعدم الرصانـة والغوغائية • ولقد كانت هذه المجلة الى حد ما مزدهرة ، لا سيما في عهـد Pierre-Henri Simon (أحـد أعضاء المجمع العلمي) الذي توفي منذ سنتين والذي كـان يفتتـح القسم الادبي في جريدة أل « موند » وتتميز هذه المجلة بروحها التقليدي في النقد (القائم على التأويل الشخصي) وبنزعتها الدينية •

٢ ـ النقـد الملتزم يوطد علاقة الأدب بالايديولوجيا :

ان الحدث الاكبـر الذي قامت بـه الماركسية في مجال الثقافة هو اعتبـار الادب كشكل ايديولوجي يظهر مـدى الوعي الاجتماعي والتاريخي في مجتمع معين • ولقد كان لوكاكش من رعيل الماركسيين الاوائل الذين ، بالرغم من بعض التبسيطات والتصنيفات السريعة، ركزوا على هذه الناحية • و «لوكاكش» بالذات حافظ على مفهوم الجمـال في الفلسفة الأرسطويّة،واعتبر المضمون الفكري والشكلي في الانتـاج الادبي كمؤشر ايديولوجي وتاريخي ، ولكن ضمن المقولات الارسطوية ، بعكس ما فعل « بريخت » بمحاولة الخروج على هذه المقولات •

وبما أن الانتـاج الادبي هو تعبير ايديولوجي ، فيجب أن يعكس الواقع ككل ويؤشر الى المنظومةالفكريةالخاصة بمجموعة انسانية أو بطبقة من طبقات المجتمع • وبالطبع فان المواضيع العامة التي يطرحها المفكرون والادباء تختلف حسب كل جيل وكل تركيب مجتمعي • فنرى مثلا أن اهتمامات الطبقةالحاكمة تركز في أدبهـا على تبرير الحاضر ، بينما الطبقات المحكومةوالمسحوقة تركز على عنصري التجديد والامل • وفي هذا الصدد يجدر بنا الرجوع الى «غرامشي» بتحديده دور « المثقف التقليدي » و « المثقف العضوي » ، وارتباط الاول بمصالح الطبقـة الحاكمـة والثاني بتطلعات الطبقة المحكومة ، دون اعتبار الجـذور الطبقيـة لكل كاتب كسبب مباشر لهذا الانتماء أو ذاك •

ويركز النقد الماركسي على مفهوم جديد للاصالة • فالاصالة ليست بقايا رواسب الماضي في الحاضر وليست نتيجة وراثية ، وانما هي انعكاس للتطور التاريخي في مجتمع ما ضمن مسار حضاري يصل الماضي بالحاضر بالمستقبل • فكل انتاج أدبي أصيل يجب أن يجذر أصوله في وعي عصر من العصور ، كما على شخوص الرواية أو المسرحية مثلا أن يبرزوا هذا الوعي •

ولقد اعتمد النقد الماركسي الفرنسي في الستينات على دور «لوكاكش» في ربط الادب بالايديولوجيا• وكان من أبرز من قاموا بذلك ناقد روماني معروف هاجر الى فرنسا اسمه: Lucien Goldmann شغل النقد الفرنسي بأجمعه حتى بداية السبعينات• وخفت الآن قيمته بعد اتجاه النقد نحو اللسانيات وعلم النفس • وما زال النقاد الشباب ينظرون الى كتابه « الاله الخفي » « Le Dieu caché »• نظرة اعجاب وتقدير ، اذ ان «غولدمان» درس فيه أعمال «باسكال» و « راسين » من منظار سوسيولوجي وعكس استنتاجاته على ما أسماه بتاريخ الذهنيات Histoire des mentalités . ومن النقاط الاساسية التي أخذها عن «لوكاكش» وطورها التمييز بين مختلف أنواع الوعي في الانتاج الادبي والفكري: الوعي الصحيح ، الوعي الخاطىء ، الوعي الممكن ، الوعي الفعلي •

وترك « غولدمان » ، بعد أن قصفته المنية وهو في ريعان الشباب ، عددا كبيرا من التلاميذ أشهرهم « ميشيل زيرافا » Michel Zéraffa و «جاك لينهارت» Jacques Léenhardt و «شارل بوازيس» Charles Bouazis و « بيير باربيريس Pierre Barbéris الذين طوروا سوسيولوجية الادب • وبالاضافة الى هؤلاء يجدر بنا ذكر « روبير اسكاربيت » Robert Escarpit الذي ، بالرغم من فكره السياسي غير الماركسي ، يسعى في تطبيق الطرق السوسيولوجية على الادب والذي يحرر زاوية يومية في الصفحة الاولى من جريدة الـ « موند » • ويعتمد منهج «اسكاربيت» بشكل ملحوظ على الطرق الاحصائية التي من خلالها يظهر تأثير الانتاج الادبي في بيئة معينة أو في المجتمع ككل • ويرتكز البحث لديه اذن على اظهار مدى العلاقة القائمة

بين المؤلف والقارىء وبين الكاتب و « جمهوره » · أما « ميشيل زيرافا » فقد أولى اهتمامه للفن الروائي متخطيا كتاب « لوكاكش » عن « نظرية الرواية » La théorie du Roman وأهم كتبه التي أجرى فيها دراسات مقارنة حول الرواية : « الرواية والمجتمع » Roman et société و « الثورة الروائية » La Révolution romanesque · ومما يؤسف له اقتصار الرؤيا عند «لوكاكش» وأتباعه على الرواية في الغرب ، وعدم اعارة مختلف الروايات العالمية الاخرى أي اهتمام · ولا شك أن نظرة « لوكاكش » الى « البطل المأزوم » في الرواية الغربية ، لا ينطبق أصلا على الروايةاليابانية القديمة، لان الظروف الاجتماعية والحضارية التي وجدت فيها تختلف عن وضع الرواية الغربية أثناء القرن التاسع عشر وبعده ·

٣ ـ علاقة النقد الأدبي باللسانيات :

اتجهالنقد الفرنسي منذ الخمسينات نحو علم اللغة ومضاعفاته الاجتماعية والايديولوجية · فمنذ أن أعيد اكتشاف « فردينان دي سوسير » Ferdinand de Saussure والنقد لم يتمكن من اهمال المعطيات اللسانية الجديدة· ولا بد من القاء نظرة عجلى على مختلف النزعات اللسانية في فرنسا لابراز القاسم المشترك الحالي بين النقد واللسانيات ·

قبل الخوض في هذا الموضوع ، يجب الاقرار بأن التصنيف في هذا المجال ـ لا سيما اذا كانت الغاية منه ابراز خصائص كل مدرسة ـ هو في منتهى الصعوبة ، نظرا لان النزعات كثيرة وتتولد كل يوم (خاصة في الولايات المتحدة) وان التشابك فيما بينها هو في غاية التعقيد· لهذا السبب يصعب الآن تنظير واحد وجامع · ونكتفي هنا بابراز النقاط الاساسية التيتميز بها العلمالفرنسيللسانيات·

لا بد هنا من ذكر « مارتينيه » Martinet وتركيزه في اللغة على علم الاصوات ، لان معظم النزعاتاللسانية اللاحقة قد تأثرت به مع أنها أهملته فيما بعد وناصبته العداء · أما دور « مارتينيه » في النقد الادبي فقد بقي محدودا جدا · وفي السنوات الـ ٤٥ طلع علينا « جورج ماتوريه »

Georges Matoré بنزعــة جــديــدة تستهدف ربط اللسانيات بعلم الاجتماع. وترك « ماتوريه » اتباعا تمردوا عليه وتنكروا لــه ، أشهرهم « الغــيرداس جوليــان غريمــاس » (وهو ليتواني الاصل) A. J. Greimas و « كيمادا » Quémada . وتميزت نزعة «غريماس» بأن انتقلت مــن عــلم المعــاني (La sémantique) الى عــلم الدلالــة (السيمياء (La sémiotique) وفي هــذا المجال دخل « غريماس » في تصنيفات دقيقــة ومعقــدة يصعب على القارىء العــادي متابعتهــا . وتحتــاج كتب « غريماس » الآن الى اعادة كتــابة ، كما تحتاج مصطلحاته الى تعريف . ومن متاهات اللسانيات الحديثة ان كل لغوي يستعمل مصطلحات خاصة بــه ويعني بها ـ ان تطابقت مع لغوي ثان ـ معنى آخر . ومن المعروف في الاوساط النقــدية في فرنســا أن هنــاك نزاعا مريرا بين « غريماس » و « رولان بارت » Roland Barthes ، اذ ينعت الاول الثاني بفقدان الطريقة العلمية في النقــد وبالتركيز على التــأويل الشخصي دون اللجوء الى مستند علمي كالسيمياء مثلا ، بينما يتهم الثــاني الاول بالغموض واهمال النص المدروس للاهتمام ببهلوانيات تصنيفية وبمعادلات رياضية تنسي المادة المدروسة . وفي الأوساط اللسانية لا يعتبر « بارت » كلساني وانما كناقد ادبي استفاد من اللسانيات وبقيت طريقة تفكيره أدبية، بعكس « غريماس » اذا درس بشكــل عام . وتقترب طريقــة « بارت » في النقد من طريقة «رومان جاكوبسون» Roman Jakobson (الروسي الأصل والأميركي الجنسية) الذي ركز بشكل خــاص على « فن الشعــر » في النص الأدبي واستفاد كثيراً من اكتشــافــات كــافــة فروع ونزعــات اللســانيــات المعاصرة . أما « كيمــادا » و « جــان دوبوا » Jean Dubois و « لــويس غيلبير » Louis Guilbert فقد اهتموا بعلم المفردات (Lexicologie) من حيث تطور المفردة الواحدة بحد ذاتهــا من جهة ، واختلاف معانيها ضمن نصوص مختلفة من جهة أخرى .

وفي مجال النقد الأدبي وارتباطــه باللسانيات ، يجب التمييز بين تيارين مختلفين : تيار دراســة اللغــة للغــة (هيلمسليف Hjelmslev) الدانمركي الجنسية ، هو مؤسس هذا التيار الذي تفرع بالتالي الى فروع رئيسية تشعب بعضها الى نزعات واتجاهات) ،وتيار

اللغة كوسيلة للتعبير • ويشمل هذا التيار الأخير الاتجاهين السوسيولوجي والنفسي في اللسانيات ، اللذين أخذ كثيراً عنهما النقد الفرنسي المعاصر • ولا شك أن النقاد يجدون أن «بارت» و « جنيت » Gérart Genette مثلا أقرب اليهم من اللغويين الصرف •

ويجدر بنا هنا الرجوع الى ماأسمي بالمدرسةالبنيوية لتسليط بعض الأضواء عليها • لا ريب أن هناك نزعات مختلفة داخل هذه المدرسة ، نذكر منها بشكل خاص نزعة « غولدمان » المسماة ب « البنيوية التولدية » التي تعتمد أساسا على التحليل السوسيولوجي وتطبيقه على النص الأدبي ، وهناك نزعة أخرى هي « البنيوية اللسانية » التي تركز على اللسانيات وعلوم اللغة• ومعظم البنيويين الحاليين ينتسبون الى هذه النزعة • والحقيقة أن البنيوية، كما ورد في تعريف « جيل ديلوز Gilles Deleuze » لها (أنظر مقالته عن البنيوية في تاريخ الفلسفة ،الجزء الثامن ، الذي أشرف عليه الأستاذ « فرانسوا شاتليه ») تضم ، الىجانب التحليل السوسيولوجي ، التحليل اللساني والسيكولوجي بالاضافة الى انفتاحها على الاثنولوجيا • ونكتفي هنا بهذه اللمحة المبسطة جداً عن البنيوية على أمل أن نخصها بدراسة أشمل في المستقبل •

أما الشكليون السلاف (الصقالبة) فقد لعبوا هم أيضاً دوراً أساسياً في النقد الفرنسي الحديث • ولقد تم تعريف الأوساط الأدبية بهم على يد ناقد ذي أصل بلغاري اسمه :«تزڤيتان تودوروف » Tzvetan Todorov وأهم هؤلاء الشكليين « ڤلاديمير بروب » V. Propp و « توماشيفسكي » Tomachevski و « شكلوفسكي » Chklovski و « ايخنباوم » Eikhenbaum الذين حاولوا وضع نظريات جامعة لمختلف الفنون الأدبية وخصائصها الفنية • ووضع الشكيون الروس سلالم ولوائح تفصل تطور الحكاية مثلا وتشمل تداخل الأحداث ومختلف المبادرات التي يقوم بها الشخوص • واعتمدوا كثيراًفي تحليلهم على اللغة وعلى دراسة الهيكل العام للعمل الأدبي وتطور قوامه الشكلي • ولقد تأثرت المدرسة البنيويةالفرنسية بمختلف اتجاهاتها بالشكليين الروس • ويعد «تودوروف» من أبرز أتباعهم ،

الا أنه استفاد كثيراً من المستحدثات اللسانية التي لم تكن في متناول الشكليين الروس الذين عاش معظمهم بين الحربين العالميتين ٠

٤ ـ علاقة النقد الأدبي بعلم النفس :

منذ أن تبلورت النظريات الفرويدية في علم النفس ، ومنذ أن خص «فرويد» بعض الأدباء بجزء من أبحاثه ، ولفيف من النقاد ركزوا في نقدهم الأدبي على علم النفس بمكتشفاته الحديثة ٠ واذا تتبعنا تطور هؤلاء نجدهم ينقسمون الى فريقين : الفريق الأول يهدف الى ابراز مدى العصاب ضمن العمل الأدبي وبالتالي يستفيد من الانتاج الأدبي ـ اذ يعطيه هذا بعض الحالات ـ ليبقى في علم النفس ٠ و « فرويد نفسه ، في دراسته لشكسبير ودوستويفسكي مثلا ، لايحيد قيد شعرة عن علم النفس الذي هو هدفه الأول ٠ أما الفريق الثاني فاتجاهه الأساسي أدبي ، ولكنه استفاد من مكتشفات علم النفس الحديث لتعميق فهمه للعمل الأدبي ٠ اذن يبقى هدفه الأساسي مركزاً على النقد الأدبي ، وليس على علم النفس كالفريق الأول ؛ وهو الذي يهمنا هنا ٠

وأهم ممثلي هذا الاتجاه هم من الأقدمين « شارل بودوان » Charles Baudouin و «شارل مورون» Ch. Mauron و « غاستون باشلار » Gaston Bachelard و « سارتر » في كتابه عن « بودلير » ٠ ومن المحدثين « رولان بارت » أيضاً ، لا سيما في كتابه عن المفكر الفرنسي « ميشليه » وكتابه عن « راسين » و « جيل دولوز» Gilles Deleuze وعدد من النقاد الشباب مثل « جان بوري » Jean Borie و « جان ـ جوزيف غو» Jean - Joseph Goux .

وبين الأقدمين تميز « باشلار » بدراساته الجامعة حول تصور الماء والنار والهواء والأرض عند نخبة من الأدباء والشعراء ٠ ولكن مدرسة « باشلار » أصبحت الآن بالرغم من قيمتها وجديتها قديمة ، لاسيما وأن الآن في فرنسا حساسية كبرى بين الشباب ضد كل دراسة أدبية تعالج أديباً أو مدرسة ما من زاوية «موضوع مستقل عن باقي الانتاج ككل »

ولعبت الأساطير دوراً بارزاً في هذا

الاتجاه النقدي ، لا سيما بعد انتشار مؤلفات « كلود ليفي ستروس » في الاثنولوجيا، وما زال التصور الأسطوري يسترعي انتباه عشرات المفكرين والنقاد . ول « دلوز » وغيره مقالات كثيرة عن الأساطير الحديثة عند «زولا» وسواه من الأدباء مظهراً فيها البعد الفلسفي والفكري على ضوء البعد الاسطوري .

ولكن بالرغم من الايجابيات الكثيرة التي أداها علم النفس للنقد الأدبي ، نرى نجمه الآن يغور قليلا ، لاسيما اذا ارتكز فقط على معطيات علم النفس . أما الأمر الذي لا يمكن أن يزول فهو العنصر السيكولوجي في النقد الأدبي . وكثير من النقاد المشهورين يجمعون الى جانب التحليل اللساني والايديولوجي التحليل النفسي أيضاً .

●

لم نستطع في هذه العجالة الا الاكتفاء بتسليط بعض الأضواء على هيكل النقد الأدبي الفرنسي المعاصر . ولا شك أن هناك تعميمات يجب الرجوع اليها مفصلا للدخول في دقائقها . ونأمل أن نسد هذه الثغرة في المستقبل . وفي هذا العدد نعطي نموذجاً عن النقد الفرنسي الحديث طغى عليه التفكير الايديولوجي . وهو نص ل « فيليب سولرز » ألقاه في الندوة الثانية ل « كلوني » Cluny التي نظمتها عام ١٩٧٠ مجلة La Nouvelle Critique و « سولرز » هو من المفكرين الفرنسيين الذين أعجبوا جداً بمنجزات الثورة الصينية وبالذوق الصيني المرهف وبالكتابة الصينية . وأهم كتبه هي « الكتابة وتجربة الحدود » L'Ecriture et l'Expérience des limites و «في المادية» Du matérialisme بالاضافة الى عدد كبير من المقالات نشر معظمها في المجلات التي تصدرها دار نشر Seuil . والنص الذي نحن بصدده عسير الترجمة لأنه كتب حسب تعبيرية حديثة لها مالها وعليها ماعليها ولم تدرج بعد في لغتنا العربية □

النضال الايديولوجي في الكتابة الطليعية

فيليب سولرز

\- ١ -

اننا لا نحيا اليوم « أزمة حضارة » كما تردد ، دون كلل ، الايديولوجية البورجوازية ، وانما نحيا فقط – أي بصعوبة ووضوح متزايدين – مرحلة يتخللها في آن واحد أوج طريقة الانتاج الرأسمالية وهبوطها وانحطاطها. وتعني المجابهة التي تتوسع وتتشدد في كل مكان بين الامبريالية والاشتراكية ، أي على صعيد البنى الفوقية ، اذا نظرنا اليها من زاوية ديالكتيكية ، أن هناك تشكيكاً متفاقماً في أشكال المعاني. ولا تدل « الأزمة » في الأدب والنقاش الطويل حولها الا على اشارة كبرى في هذه القضية التاريخية . وقد ظهر ذلك جلياً في فرنسا منذ طفرة الصراع الطبقي في أيار ١٩٦٨ لا في المصانع فحسب ، وانما أيضا ، وهذا للمرة الاولى وبشكل واضح ، في الجامعة أي في مركز انتاج المعرفة ونقلها .

\- ٢ -

ويجب أن تتضح هذه الأزمة كما هي ، أي باعادة تدريجية منذ قرن – منذ أن وضع « ماركس » و« انجلز » علم التاريخ والتطورات التي أثيرت في الواقع – لنفس السؤال الملح الذي

طرح أحياناً في غير أوانه أو أعيدت صياغته والذي أنتج مع الزمن جهازه العلمي . وقد عنينا بكلمة « **كتابة** » أو « **نص** » هذا السؤال الذي يخولنا فهم ما كان عليه الأدب أو ما ادعاه؛ وهذه نتيجة من عدة نتائج . وأريد بذلك أن أظهر أن هذين المفهومين لا يمكن ادراكهما الا من خلال المادية التاريخية والمادية الجدلية وبالاعتراف باللاوعي منذ « فرويد » .

- ٣ -

وعمداً ستكون وجهة نظرنا مقلصة ونظرية . وبعكس ذلك ، فليست هناك أية ضرورة تاكتيكية تفرض علينا أن نتخلى هنا الآن عن المفهوم « الطليعي » الذي يخولنا ابراز الحد الأقصى من التناقضات في مرحلة ما من النضال الايديولوجي الحاد . واننا نعي أيضاً الحساب الذي يجب أخذه ، دون شك ، بعين الاعتبار **خلال مدة زمنية طويلة** : « ان نتيجة الصراع القائم بين الاشتراكية والرأسمالية ، في المجالين السياسي والايديولوجي ، لا تتأكد الا بعد مرحلة طويلة . وعلينا كي نبلغ ذلك ألا نكتفي بعشرات السنين وانما بقرون أو ببضعة قرون » . ومن أطروحاتنا الأساسية أن « الأدب » و «الفلسفة» يناطان خلال هذه المدة بالتحول الثوري نفسه . وهكذا نفهم «الكتابة» و « النص » كنقطة دمج للمفعول الأدبي الذي لا يتضمن ، حسب تعبير « ميدفيديف »(١)، الا «ايديولوجيات نامية ، وهي بمثابة مسار حي لانشاء الأفق الايديولوجي ». وهذا الاندماج المنتج والنقدي يجب اظهار صلته بالعلوم وبتأثيره في الممارسة الجديدة للفلسفة .

- ٤ -

بسبب بروز «الدالّ» Signifiant ليس الحقل الذي تعمل فيه أيديولوجيا فقط ، كما وأن هذا الدال ، نظراً

(١) أوردت اسمه السيدة « جوليا كريستيفا » تحت عنوان «فن الشعر المهدّم»، وهو مقدمة لكتاب « فن الشعر عند دوستويفسكي » لمؤلفه « ميخائيل باختين »، (منشورات Seuil) .

لشموله ، لا يمكن اعتبـاره كغرض شكلي مهم ومناسب للعمل (الفني) ٠ ولا يعني ذلـك العـودة الى تعبيريـة مباشـرة وآليـة للارادات الاجتماعية والاقتصاديـة ، كمـا لا يعني دراسة شكلية ومحدودة للنصوص ٠ فالمنطلق الذي نحاول جعله ممكناً يستطيع أن يساعدنا عـلى تبيان متـين لعلـم الايديولوجيات التي ندركها في مراحل تبدلها ، أي عندما ينال هذا التبدل – بالنسبة للايديولوجيا المسيطرة (في العلوم والفنون والسياسة) – « صفة كلام خارق » ٠ وهـذه الصفة هـي بالطبع القناع الـذي يجـري ضمنه اعلان التحول والكتابة ، اذا أخذناها بالمعنى التفاضلي ، لا تشكل استثناء على هذا الصعيد ٠

– ٥ –

من شأن السريالية أن تعرض ضمن منهج ما، شكلا من أشكال هذا « الكلام الخارق» ٠ أجل ، ان الحركة السريالية **طرحت وجهلت** في نفس الوقت كافـة المسائل التي تواجهها بالضرورة طليعة غربية لا يشكل نشاطها « الأدبي » الا اسماً مستعاراً تابعاً لمناخ معرفة ميت ٠ ويطلق عـلى هـذه المسائـل أسماء : الغربلة الثقافية، علاقة اللاوعي باللغة، الشرق ، الماركسية ٠ ويمكننا القول أن « أندريه بريتون » قد حدد هكذا **موضوع** بحثنا على ما فيه من تعقيد، كي يغطيه فوراً بتفسير يخالف المعنى ومن شأنه أن يجعله منيعاً على العلـم وتابعا لتأويلية رمزية ٠ وذلك بسيطرة « هيجل » الفكريـة الـذي **لـم يُعد قراءته كل من « ماركس » و« انجلز» و «لينين»** ، أي بالفعل « هيجل » غير المقروء ٠ ويجب أن نفهـم مـن ذلك هنـا الضرورة الملحـة جـداً لقراءة « هيجل » **كلـه** منـذ أن كتب مؤلفه «**علم المنطق**» الى كتابه «**علم الجمال**» ٠

أ – الغربلة الثقافية : أي تحديد مـا أسماه « بريتون » بـ « الأعمال ذات المحتوى الكامن والفائقة الغنى»؛ ومن هذا التصريح نرى أن «الكلاسيكيين الذين اختارتهـم البورجوازية ليسوا منا » ٠ ويكتب « بريتون » مثلا عن

« لوتريامـون » يقول : « ان النــار المتلظية المندلعة أكثر فأكثر من بعض الأعمال بعد خمسين سنة (على نشرها) والانخساف التدريجي لبعضها ، تسمح لنا هنا بالتمييز بين الجواهر والسلع الرخيصة • على أن مثل هذا التمييز يبقى ناقصاً اذا لم نحاول التعمق في الطبيعة المختلفة التي تفصل هذه عن تلك » • وبالرغم من جملته الايجابية التالية ، « لا يتعذر على الأدب فحسب أن يُدرس بمعزل عن تاريخ المجتمع وتاريـخ الأدب نفسه بـل لا يمكـن وضعه في كـل زمـن الا اذا راعـى الكاتب التوفيق بـين هاتين المعطيتين الشديدتي الاختلاف : تاريخ المجتمع حتى بلوغ الكاتب اليه وتاريخ الأدب حتى بلوغ هـذا الكاتب اليه أيضاً • « Temporalités différentielles » (وفي ذلـك اقـرار ب « الزمنيـات التخـالفية » التاريخية) ، لا يسعنا القول بـأن السريـالية أنتجت فعـلا وسائل فهم موضوعي لهذا «الاختلاف» وانما ساهمت ، ذاتياً على مر الزمن في افساد هذا الاختلاف وفي ازالته •

ب ــ علاقـة اللاوعـي باللغـة : التركيز على أهمية « فرويد » (١)، ثـم الرجـوع التدريجي الى نظريـة « يونغ » الخاصة بشخص « متميـز بالعمق » ؛ التقوقـع ضمن اطـار الانحراف الروحاني (هو من رواسب الحركـة الشعرية في القـرن التاسع عشر) • طـرح القضية الخاطئة في « الكتابة الآلية » التي تعجـز عـن الخروج مـن الحدود السيكولوجية •

ج ــ الشرق : « ان هذه الكلمة ، كما يقول « أندريه بريتون »، يجب أن تتلاءم مـع القلق الخاص بهـذا العصر ومع أمله الخفي ومع تطلعاته.

---

(١) يلاحظ « فرويد » نفسه ذلك في كتابه « اسهام في تاريخ حركة التحليل النفسي » (١٩١١) اذ يقول: « ان فرنسا هي بين البلدان الأوروبية التي ظهـرت حتى الآن مناوئـة للتحليل النفسي»؛ ولكنه يكتب سنة ١٩٢٣: « ان الترجمات الفرنسية لكتبي ، التي ظهرت مؤخـراً ، قـد نجحت بخلق اهتمام كبير في فرنسا بالتحليل النفسي ؛ وهذا الاهتمام هو أشد حدة في الحلقات الأدبية مما هـو عليه في الأوساط العلمية » •

اللاواعية ؛ اذ لا ينبغي أن يعود بهذا الالحاح غير المجدي ٠ انه يشكل ، اذا أخذ وحده ، حجة كسائر الحجج ويعرف الرجعيون ذلك جيداً ، لذا فانهم لا يتركون أية مناسبة دون أن يشككوا في الشرق » ٠٠ ويصح هذا بالنسبة الى اليمين الفرنسي آنذاك (فاليري ، موراس) ، الا أنه يبقى رمزياً جداً ومعتدلا بالنسبة الى الولوج المادي ذي الدلالة (أرتو) ويجهل مد هذه القارة الثوري (الذي يمكن تحديد منطلقاته مع الفكر اللينيني سنة ١٩٠٥) ٠

د ـ الماركسية : جهل بالاشتراكية العلمية وتعلق بالاشتراكية الطوباوية، عدم التمييز بين الجدلية المادية والجدلية الهيجلية ، الحاق السياسة بالأخلاق ، ومحاولة التوفيق بين المادية والمثالية ٠

فبدل أن يقيم « بريتون » كل هذه المستويات حسب التمايز القائم فيما بينها ، نراها تشكل « تآلفاً وهمياً » «Fantasmatique» وعلى كل حال فان هذه المستويات تدفع الى التساؤل الفعلي والنظري ٠ ان ادراك « بريتون » أن الممارسة **الجماعية** وحدها هي التي يمكنها بالتالي معالجة هذه التناقضات هو بلا ريب المعنى العميق للسريالية التي يجب توطيدها كي تهتدي الى مستقبلها : « ان مستقبل السريالية، كما يكتب « بلانشو » ، ربما كان **منوطاً بمطالب** « تعددية » Pluralité لا يشملها «التوحد» ولا تتجاوز «الكل» (وفي الوقت نفسه تطالب بتحقيقه) وتحافظ بلا كلل على التناقض والانفصال تجاه الواحد » ٠ ويتعلق الشرط الأساسي لهذا المستقبل ـ وهذا مالم يتمكن « بلانشو» من قوله ـ بعلم المعرفة المادي الغائب أصلا عن السريالية ٠ ولكننا عرضنا شواذين على ذلك : « أرتو » (بفضل ممارسته ذات الدلالة التي تجاوز فيها جداً باقي السرياليين والتي دفعته الى اقامة اختبار عضوي لا مثيل له للفكرة المكتوبة) ، Bataille و « باتاي » (وذلك بفضل تفكيره المحول ذي الطابع

الانساني «الانثروبولوجي»: الاقتصاد ما قبل التاريخ ، الجنس) .

– ٦ –

لقد ارتأينا أن ندرس وظيفة ما أطلق عليه اسم « أدب » ، كاشتقاق فلسفي يستثمره ويستثمر فيه التمثيل الكلامي الخاضع لهذا التمثيل . وفي هذا « اخراج » فلسفي من شأنه أن يلتقط المواضيع الاجتماعية ويربطها وهو بمثابة « تفعّل Laboration فلسفي في طور التحول » ضمن المادية التاريخية . ويضمن الأدب مثلا ، في طريقة الانتاج الاقطاعية ، وظيفة تلاؤم اسطوري قائمة على الرمز ، وفي طريقة الانتاج الرأسمالية ، وظيفة استملاك قصصي للانتاج تحدده الدلالة Signe (أنظر كتاب **المنطقيات** لأرسطو ص ١١) . ففي طريقة الانتاج الرأسمالية ، قبل التدخل ، وتحت تأثير الاكتشاف الفرويدي ومسأليّة الدال «Signifiant» (لاكان) والكتابة (ديريدا) لا يستوفي هذان المفهومان بل يميل الواحد منهما الى امكانية التحليل النفسي كعلم أو كنظرية لموضوع العلم ، ويحيل الآخر الى نقد كافة المفاهيم الماورائية الخاضعة لسلطة اللوغوس (الكلمة الصادرة من العقل المحض) وللاعداد لنظرية عامة عن طرق التدوين في التاريخ (وفي هذا تأسيس هام ، على صعيد **التحول** الذي قام به كل من « الشكليين » الروس واللسانيات البنيوية ، لنظرية الممارسات ذات الدلالة كتحليل سيميائي (Sémanalyse) (جوليا كريستيفا) . قبل هذه الطائفة اذن من التدخلات التي تبشر بانتقال عام الى طريقة أخرى للانتاج، نرى بسهولة رجوح الكفة لشكل « الرواية » وللايديولوجية اللسانية الوضعية ، وذلك على حساب الفكر الروحاني ـ الديني المتقهقر المستخدم في « الشعر » كنتيجة مباشرة لتجزئة منظمة وعلمية للواقع .

وهكذا يصبح الأدب والشعر غالباً اما دفاعاً عن تكرار شكلي واما غياباً لفلسفة لا تستطيع ولا تريد الاعتراف

بتصدع ناجم عن المادية الجدلية ٠وفي هذا الصدد يمكننا القول أنالصعوبات الفعلية التي واجهتها دول أوروبا الشرقية أثناء طرحها نظرية «الواقعية الاشتراكية » ، قد نجمت بلا شك عن تحريك ناقص **للفلسفة** الماركسية (نقص في القراءات المنتجة لأعمال « ماركس » و « انجلز » و « لينين») أما في الغرب فان العلاقات الخاصة التي ما زالت قائمة بين الفلسفة القوامية الظاهرات «Ontophanique» واللغة الشعرية ، كما كانت عليه الحال سابقاً بين الدين والفن ، هي علاقات بليغة المعنى ٠ ونرى هنا ، عند « هيدغر » مثلا ، مفهوماً رجعيا عميقا للفن الذي هو « تاريخ ، أي أنه جوهرياً يؤسس التاريخ »٠ونرى عنده كذلك تقييماً مبالغاً فيه لـ « الخلق » وللكلام (« الكلام هو قدس أقداس الكائن أي مكان اقامته »)، اذ انهما يخرجان الى حيز الوجود كـ « تفجّر » يجمع معاً الجمال والحقيقة (« ان الجمال هو طريقة اقامة للحقيقة كما لوكانت تفجراً »)؛ والحقيقة بلوغ كالفن « ان حدوث الحقيقة يعود الى ماهية العمل » « ان ماهية الفن هي الحقيقة عندما تبدأ بالعمل ») الخ ٠٠ ويمكننا أن نقول ببساطة ان كلام « هيدغر » في كتابه « **لمَ الشعراء** » أو في كتابه « **أصل العمل الفني** » هو مجموعة غير منظمة من الاستعارات اللاواعية للذةالجنسية (بزوغ ، تفجر ، صفو ، انتشار ، انبجاس ، اندفاق ٠٠) « ان الواقع الخاص بالعمل (الأدبي والفني) لا يتمخض عن حدث ما الا حيث يبقى ضمن حدود الحقيقة التي يقيمها هو نفسه ٠ وهكذا فانهيدغر هو الشكل المعكوس غير العقلاني لهيجل في كتابه « **علم الجمال** »، ونفهم من ذلك كيف أنه ما ونى عن ابراز نجم «هولدرلين» الذي كان معاصراً لـ «هيجل»واعتباره كحقيقة مستقبلية لهذا الشكلالمعكوس الذي تشكل فيه الفلسفة الهيدغرية التقهقر المرتقب ٠ ومن هذا المنطلق الفلسفي الذي ما زال يلبس ثوب

الحداد دائماً وأبداً على « هيجل »، ظهر **الاهتمام** بانعكاس الرغبة التوهمية ، هذه الرغبة المصرفية البحتة التي كانت تتمنى لو أن « ماركس » ما خُلق أو أنه مات وانتهى وأصبح نسياً منسيا، كما وأصبحت مؤلفاته نصاً **مثل باقي النصوص** • ولذا نرى بعضهم لايعرف العزاء الى قلبهم سبيلا منذ أن توفي أبوهم (هيدغر) ، لاسيما بعد أن برز « هيجل » كأنه عزرائيل بالذات (بالنسبة للمدرسة الهيدغرية) • ان العمل البالغ العقلانية والمادي الذي قام به كل من « ماركس » و «لينين» هو طبعاً **فانٍ** بالنسبة للشعر الرجعي ذي البعد الديني وبالنسبة للفلسفة المدرسية المتحاملة •

– ٧ –

كتب « انجلز » في كتابه « جدلية الطبيعة » : « حتى الآن أهمل علم الطبيعة تماما ، وكذلك الفلسفة ، تأثير نشاط الانسان في فكره • اذ انهما لا يعرفان من جهة الا الطبيعة ومن جهة أخرى الا الفكر » ونظن أنه قد حان مجيء كتابة لعلوم الطبيعة وللفكر أو « مسرح العصر العلمي » كما يقول « بريخت » – مسرح معرفة في اللغة والكتابة – حيث نرى مفعول «التباعد» Distanciation يصبح **مقياساً** اجتماعياً – انه فن درامي « لا أرسطوي » يشمل مفاعيل في **التنقلات** ويسهب القول في « التناقضات الموضوعية التي تشملها كل محاكمة فعلية » • ويكتب بريخت أيضا : « يحتاج الكاتب أكثر فأكثر الى تعليم العلوم فيصبح فنه بالذات ينشر العلم قليلا قليلا ، أو على الأقل تكنيكاً يكون بالنسبة لتكنيك الأجيال السابقة بمثابة الكيمياء بالنسبة الى الخيمياء » Alchimie .

اننا نرى مسبقاً ما يمكن أن يميز هذه الكتابة عن الفلسفة والأدب اذا أخذا بمعناهما القديم • ونستطيع مثلا تبديلا وقتياً لكلمة **فلسفة** بكلمة **أدب** في نقد الفلسفة النظرية كما كتب « ألتوسر » في كتابه **لينين والفلسفة** • يقول : « ان ما لا يمكن أن يحتمله (الأدب) هو فكرة نظرية (أي المعرفة الموضوعية) الأدب القادرة على تغيير ممارسته التقليدية • اذ يمكن أن

تكون له هذه النظرية ضربة قاضية، لانهـا تعيش بانكاره » • فاذا كانت السياسة هي المكبوته في مجال الفلسفة فان الفلسفة هي التي تكون المكبوتة في مجـال الأدب • ان الأدب يحيـا بواسطة الفلسفة ، وانه يحيا بهـا بشكل معقد وليس فقط بشكل غـير فاعل لانه يسد ثغرة كبرى لا يمكن للفلسفة سدّهـا (عـلى الأقـل قبل « نهايتهـا » لدى « هيجـل ») : اذ يكون للأدب مكان في التعبير الفعلي أو الذي يريد أن يكون فعلياً • ان الأدب يعيد الى الفلسفة مجالا خياليا لا يمكن أن يكون من اهتمامات الفلسفة، نظراً لانشغالها بالحقل الرمزي الذي لم تعطه العلوم حـق قدره • ويتصرف الأدب اذن كما لو كان مكبوتاً لمكبوت ، أو انكاراً من الدرجة الثانية تبيده مرتين نظرية اللاوعي ونظرية الأدب المرتبط بالسياسة ، وينجـم عـن ذلك موقف استراتيجي رئيسي يشكك في مسألـة نشأة اللغة وتحولها المادي في التاريخ• وفي هذا مشهد ذو صلة جدلية بمشاهد أخـرى لـم تعد ، بالمعنى الحصري ، يخص بعضها بعضاً •

وبالمقابل فان الممارسة الجديدة في الكتابة ، بالغائها لمفاعيل « الأدب » وبنقدها لتشكيلاته العابرة ، يمكنها تثبيت هـذه « الممارسة الجديدة في الفلسفة » التي هي الماركسية، وتضمن له بدون تبعية (كما كانت الحال عليه في علاقة الفلسفة بالأدب التي كانت تهاجم العلوم والسياسة ، لكونها دائماً تحت سيطرة المثالية) ليس **اشتقاقه** فحسب ، ولكن أيضاً **تضاعفه المنتج**• اذ انه لا يوجد نقطة تلاقٍ بين الثائر وبين من يكتب ويحلل ، حسب «لاكان» في كتابه « **العلم والمعرفة** » •

وهكذا صار بامكان الفلسفة والأدب أن يتكلما عما لم يكونا يعرفانـه • ويبقى علينا تحديد مكان هذه الكتابة داخل كل طريقة للانتاج ، أي بالنسبة الى المادية التاريخية ؛ وهـذه النقطـة هامة جداً •

ولكي نعطي مثلا عن حقل الاستكشاف

المفتوح أمامنا. لنذكّر فقط بـ «الثورة الأبجدية» التي كتب عنها «جان-جاك غوبلو» في كتابه «**المادية التاريخية وتاريخ الحضارات**»، قائلا: «انها لملابسة معبرة: ان ما أصبح «القاعدة» ولد كما لو كان شواذاً». ويقول أيضاً: «ان أشكال الكتابة الرمزية والكتابة الصوتية في الخط الصيني هي في الوقت نفسه متكاملة وغريبة الواحدة عن الأخرى؛ وينجم عن ذلك تنافر بين القراءة والكتابة وبين اللغة المكتوبة واللغة المحكية؛ كما ينجم أيضاً عن ذلك امكانية استعمال اللغة الصينية المكتوبة كلغة علمية، دون معرفة اللغة المحلية. وهذا يفسر من جهة انتشار اللغة الصينية والثقافة التي تنطوي عليها في كوريا واليابان وفيتنام كما تفسر الوحدة الثقافية للعالم الصيني الواسع نفسه». وهذا الحقل يعيدنا من جهة ثانية الى مسألة «طريقة الانتاج الآسيوية» التي كتب عنها «ايون بانو» نصا مهما يقول فيه: «ان التكوين الاجتماعي الآسيوي يحتوي، من منظار الفلسفة الشرقية القديمة، على غياب العلاقة القائمة بين السيد والعبد في الرؤية الاجتماعية والقانونية». (فهل يمكننا بالضرورة اضافة المقولات الهيجلية؟) ويضيف قائلا: «يمكننا أن نرى في الفكر الصيني القديم جداً نوعاً من المجمعة (Socialisation) والأنسنة والتسييس في الطبيعة كلها. وتوسعت بالتالي هذه النظرة الجدلية الجنينية وأصبحت صفة للفكر الأنطولوجي. وبشكل حي جدا تثبتت فكرة التناقض وازدواجية الواحد الذي يشكل أساس الجدلية (لينين). فبينما لم تظهر بشكل واضح في الفلسفة اليونانية الا بعد قرن من بداياتها، أي بالكاد عند هيراقليطوس، نراها في الصين تنشأ بنشأة الفلسفة بالذات».

وعلاوة على ذلك، هل من اللزوم اعادة ما أشار اليه «فرويد» عن فعل الحلم في كتابه «**تفسير الاحلام**» عندما يقول: «غالبا ما تتضمن رموز الحلم عدة معان، وأحيانا معاني كثيرة كما في الكتابة الصينية. ووحده

المعنى العام يعطي فهما دقيقا • وبفضل ذلك يسمح الحلم بتفسير أقصى ويمكنه من خلال مضمون واحد أن يعبر عن أفكار مختلفة وتحركات مختلفة للشهوة غالبا ما تختلف طبيعتها » • ونرى هنا. كما في التاريخ أن الاقدم يلحق بالاحدث الراهن بشكل متداخل يجب اعادة حل ألغازه• ان الاصرار على أن «المكبوت» نفسه هو القاسم المشترك بين الفلسفة والشعر والادب،كما أن التشديد على أنهـا تشغل مكانا مشتركـا في « نفي الممارسة الفعليـة » ، « النفي الـذي تروي الفلسفة فيه نفسها كي يصدق البشر أنها تسمو على السياسة وأنها فوق الطبقات» (آلتوسّر) وكذلك انتاج ممارسة مادية وجدليـة في الكتابـة « الممارسة التي بعد أن وضعت النفي جانبـاً وعرفت مـا يجب أن تعمله ، **تعمل حسب ما هي عليه** » (آلتوسّر) ، كل هذا يشكل انقطاعا مع الروحانية والمثالية معا اللتين ترتبطان بالمبدع في الادب وبخلفيته المتآمرة : الشكلية• كان « ماياكوفسكي » يقول : « يجب سحق أسطورة الفن غير السياسي » •

وهـذا لا يعني **بالمقابل** أن الصراع الايديولوجي في الكتابة يجب أن يكون سياسيا **بشكل مباشر** • في الحقيقة أن هـذه المهمة السياسية التي تتجلى في اتخاذ موقف ملح في التاريخ وفي الصراع الطبقي ، تبلـغ غايتهـا اذا **عرفت** الكتابة نفسها في وظيفـة الارتباط الشامل الذي لهـا وفي ممارستهـا للمتناقضات والصراع بين الاضداد ، واذا ارتكزت معا على علوم الطبيعـة وعلم التاريخ واللا وعي ، واذا عرفته أخيرا أن « الاشتراكية وحدها تحـرر العلم من قيوده البورجوازية » على حد قول « لينـين » •

وان ما يحـدث في مقولات الفكـر الخاضع للجدلية الموضوعية ـ أو المادية الجدلية ـ يكتب بشكل **منضد** في نص يقوم دوره المعرفي على ادراك ذي منهج تاريخي للعالم المتناهي • وفي اللغـة مثلا ، يظهر هذا الادراك في ما يخص اللا متناهي الرياضي أنه لم يؤخذ الا من الواقع • وكان « أنجلز » يقول ان « فورييه » كتب « قصيدة رياضية »

وان «هيجل» كتب « قصيدة جدلية »: ان النص الذي نفكر فيه هو نص مادي تاريخي جدلي للممارسة الايديولوجية الجديدة للماركسية اذا أخذت كمحول لاساس تفكيرنا ·

اننا ننوه هنا بنتائج واقعية جدا : فنرى التأثير الذي أحدثه تجديد كتابة الكيمياء القائم على الخط ، وذلك بتأثير للمعادلات المفصلة يقال له التأثير الذري · وكما هي الكيمياء بالنسبة الى الخيمياء يكون كذلك النص بالنسبة للادب الكلاسيكي · ومن هذا القبيل يمكن أن يفهم كما لو أنه التحليل الدال لسقوط الفاعل في لغة العلم : ولهذا السبب قلنا ان النص « كان يعرف » الذ'هان وليس العصاب ، كما ادعى بعضهم عصابيا أنني كتبت ذلك؛ وفي هذا يجب التأكيد على أن النص يجدد معرفة لا يمكن الا أن تكون تشكيكا مستديما ونقطة انطلاق بالتالي لكل معرفة ·

ان تطور هذه الممارسة في الكتابة الطليعية والنضال الايديولوجي الذي تقوم به حيث هي في سبيل الثورة الاشتراكية ، يحاول اقامة مخرج يجب تقييم الطموح فيه وفقا للنتائج الملموسة · وسيكشف المستقبل صحة أو باطل الرهان الذي نقوم به اليوم ■

ترجمة : د· جمال شحيّد

قصتان من قرغيزيا وبلغاريا

قصة من قرغيزيا السوفييتية

ابن الجندي

للكاتب القرغيزي
جنكيز ايتماتوف

جنكيز آيتماتوف : حائز على جائزة لينين . كاتب قرغيزي . ولد في جمهورية قرغيزيا السوفياتية عام ١٩٢٨ . أنهى دروسه في المدرسة الزراعية عام ١٩٥٣ . بدأ ينشر عام ١٩٥٢ . أشهر مؤلفاته : جميلة ، المعلم الاول ، حقل الامومة ، وداعاً ، كولساري ، كانت سفينة بيضاء .

على شاشة السينما رأى أباه لاول مرة ، وهو اذ ذاك في الخامسة من عمره تقريباً .

حدث هذا في الحظيرة البيضاء ، حيث يتم في كل سنة جزء الخراف . هذه

الحظيرة ، بسقفها المصنوع من صفائح الحجر الاسود ، ما زالت حتى اليوم ، ترى على جانب الطريق ، عند أسفل الرابية ، في أقصى القرية السوفخوزية ·

كان يأتي الى هنا مع أمه دجيينكول · وكانت دجيينكول ، مستخدمة الهاتف في مكتب محطة السوفخوز ، تأتي في كل صيف ، حين يبدأ جز الصوف ، لتشتغل مساعدة في مركز الجز · لهذا السبب كانت تستفيد من عطلتها المأجورة واجازاتها المستحقة تعويضا لها عن الليالي والايام الاضافية التي كانت تقضيها ، أمام مقسم الهواتف وذلك في فترة البذار وتوليد الاغنام ، فتشتغل هنا الى آخر يوم من أيام الجز · الجزازون يقبضون أجراً مقطوعا ، بحيث يحققون كسبا لا بأس به · وبالنسبة لأرملة جندي مثلها ، فكل « كوبيك » يأتيها من عمل اضافي، لن يكون مقيتا وزائدا · ومع أن أسرتها ليست كبيرة ـ هي وابنها فقط ـ الا أن الامر لا يختلف : فالاسرة هي الاسرة دائما · اذ لا مفر من تخزين الوقود لفصل الشتاء وشراء الدقيق ما دامت الاسعار لم ترتفع ، ولا مفر من تأمين الثياب والاحذية ··· وأشياء كثيرة أخرى ·

لم يكن لديها في البيت من يسهر على الصبي ، لذلك كانت تجيء به الى مقر عملها في الحظيرة · فيقضي ، هنا ، النهار بطوله ، لاعبا ، معفرا بالتراب والوحل ، سعيدا ، بين الجزازين والرعيان وكلابهم المشعثة ·

في هذا اليوم ، كان هو أول من رأى وصول سينما متنقلة الى باحة الحظيرة ، فما كان منه الا أن اندفع كالسهم ، معلنا للجميع ، هذا النبأ المثير ·

ـ السينما ! ها هي السينما !

بدأ عرض الفيلم ، عند هبوط الظلام ، بعد العمل · كان الولد الصغير وهو يترقب بدء العرض ، يتميز غيظا ، الا أن هذا الغيظ ما لبث أن تبدد حين شرع بعرض فيلم عن الحرب · هناك على الشاشة الكبيرة البيضاء المنصوبة بين عمودين ،

في صدر الحظيرة ، نشبت المعركة ودوت الانفجـارات · تصاعدت الى العــلاء أسهم يرافقها صفير ، مضيئة فجأة السماء السوداء، التي تمزقها أنوار خاطفة كما تضيء الكشافين اللاصقــين بالارض · حين انطفأت الاسهم ، هب الكشافون مندفعــين الى الامام ، فضجت الرشاشات في الظلام عنيفة ، تقطعت لعنفها أنفاس الصبي · لكن الحرب هي الحرب !

كان هو وأمه جالسين على رزم من الصوف ، خلف بقية المشاهدين · فالرؤية من هنا أفضل · بيد أنه كان يتمنى بالطبع ، لو كان في الصف الاول ، حيث يقتعد الارض ، قرب الشاشة ، الاولاد القادمون من السوفخوز · وحين هم ان يلحق بهم ، انتهرته أمه كي يتقيد بالنظام قائلة :

ـ « كفاك ركضا مــن الصباح الى المساء ! ابق معي قليلا ! » وآجلسته على ركبتيهــا ·

كان جهاز العرض يقرقع والحرب مستمرة · وكان الناس يتابعون احتدامها بانتباه مكبوت · كانت الام في بعض الاحيان ، تتنهد وترتعد رعبا وتشد اليهــا ابنها بمزيد من القوة حين تصوب دبابة برجها نحوهما مباشرة · وكانت الى جانبها امرأة جالسة على رزم الصوف ، لا تكف عن الطقطقة بلسانها منفعلة وهي تدمدم :

ـ الهي ما هذا ؟ آه يا الهي !··

أما هو فلم يشعر مع هذا بخوف زائد ، بل كان أحيانا يحس بشيء كثير من الغبطة ، حين كان هؤلاء الذين يسقطون من الفاشيست · أما اذا كانوا من رجالنا ، فكان يعتقد انهم دون ريب ، سينهضون حالا ·

الحق ، ان رؤية الناس في الحرب وهم يسقطون ، أمر يدعو الى التسلية · فهم

أشبه به وبرفاقه تماما ، حين يمارسون (لعبة الحرب) فيما بينهم • فهو ايضا يجيد السقوط على هذا الشكل وهو منطلق في ركضه **كأن ثمة من عثرة بقدمه** • لا ريب أنه يتألم أحيانا وهو يقع ، ولكن ، لا أهمية لذلك ، اذ لا يلبث أن يعود حالا الى الوقوف على قدميه ويتابع هجومه وقد نسي ما آلم به من كدمات • ولكن هؤلاء لا ينهضون بل يظلون على الارض متمددين كهضيبات قاتمة ، جامدة • هو يجيد أيضا السقوط بطريقة أخرى ، كهؤلاء الذين يصابون برصاصة في بطنهم • ان هؤلاء لا يقعون فورا ، بل يضعون أولا يدهم على بطنهم ثم ينطوون ويهوون ببطء على العشب رامين سلاحهم • بعد أن يقوم هو بجميع هذه الحركات يعلن أنه لم يمت ويعود الى القتال • ولكن هؤلاء لا ينهضون •

كانت الحرب مستمرة ، وجهاز العرض يقرقع • ظهر الآن على الشاشة رجال المدفعية • انهم تحت وابل من النار بين شظايا القنابل ، وسط سحب من الدخان ، يجرون مدفعا مضادا للدبابات ، الى خارج واد ، كي يتمكنوا من اطلاق النار على الدبابات المعادية ، بتسديد مباشر • كانوا يدفعونه الى أعلى المنحدر ، الذي كان لشدة حدته وعرضه ، يغطي نصف السماء • على طول هذا المنحدر الذي لا ينتهي ، وفي قلب غليان الانفجارات الاسود ، كانت تبدو قبضة من الرجال يتنقلون • كان في مظهرهم وحركاتهم ، شيء يدفع القلب في الصدر الى الوثوب وينفحه كبرياء ويملأه ألما وارتقابا لوقوع شيء جسيم ، رهيب ، لا يعرفه أحد • كانوا بمجموعهم سبعة ، سبعة رجال بثياب نصف محترقة،وأحد هؤلاء السبعة لم يكن روسي الشكل، ولعل الولد لم يفطن الى هذا ، لو لم تهمس الام بأذنه :

ـ أنظر ، هذا هو أبوك !••

منذ هذه اللحظة ، أصبح المدفعي أباه • وأصبح الفيلم ، بعد هذا مقدسا •

كان أبوه يبـدو في ريعـان الشباب ، مثل شبان السوفخوز، مربوع القامة ، مستدير الوجه ، براق العينين. نظراته في وجهه المسود من الوحل والدخان ، تتأجج غضبا، وهو نفسه رشيق وخفيف كالهر . ها هو بكتفه يرفع احدى عجلات المدفع ويدير رأسه ليناردي جنديا ، ظل في الاسفل : « القنابل ، بسرعة ! » ودوى انفجار جديد غطى على صوتـه .

ـ ماما، أحقاً، هذا هو أبي؟ سأل أفالبيك أمه. فأجابت دون أن تعي ما يقول:

ـ كيف ؟ أسكت ، وأنظر .

ـ قلت لي أنه أبي .

ـ صحيح ، بكل تأكيـد ، هو أبوك ، ولكن لا تتكلم ، لا تزعـج الآخرين . لأي سبب قالت لـه ذلك ؟ ربمـا بكـل بساطـة ، دون أن تفكـر فيمـا تقول ، أو بتأثير الاضطراب الذي أثارته ذكرى زوجها ... أما هو ، هو الابله الصغير ، فقد صدق ما قالت . واعترته غبطة عارمة ، رغم أن هذه الغبطة المفاجئة ، التي لم يعرفها من قبل ، أشاعت في نفسه البلبلة ، وخامر هذه النفس الصبيانية اعتزاز بهذا الاب الجندي . هذا رجل حقا ! لا سيما أنه أبوه ، هو ، هو الذي يعيره الاولاد بأنه دون أب ! أبوه هو ، وما عليهم الا أن يروه الآن ، والرعيان أيضا ، ما عليهم الا أن يروا ! هؤلاء الرعيـان ، السارحون ، في الجبال والوهاد ، لا يجدون الوقت للتعرف على أولاد القرية . مع أنه ، هو ، يمد لهم يـد المساعدة ، في أيام الجز ، فيدخل قطعانهم الى حوش الحظيرة ، ويفصل بين كلابهم عندما تتهارش ، على حين أنهم يرهقونه بأسئلتهم الدائمة ، فلم يكن بين هؤلاء الرعيان كافة ، من لم يوجـه اليه السؤال المعهـود :

ـ ما اسمك ، يا شاطر ؟

ـ اسمي أفالبيك ·
ـ ومن أهلوك ؟
ـ أنا ابن توكتوسون ·

كان الرعيان لا يفهمون لاول وهلة عمن يتكلم ·

ـ توكتوسون ؟ ومن هو هـذا ؟ كانوا يوجهون الى الصبي هذا السؤال وهم ينحنون فوق مطاياهم · فيردد أفالبيك :

ـ أنا ابن توكتوسون ·

هكذا أمرته أمه أن يجيب · وجدته العمياء ، أوصته أن لا ينسى اسم أبيه · وكم من المرات شدت أذنيه ، لانه لم يفلح في تعلمه ! ان الجدة لم تكن لبقة ···

ـ مهلا ، أنت دون شك ، ابن عاملة الهـاتف ، التي تشتغل في المركز ···
ويلح الصغير قائلا :

ـ كلا ، أنا ابن توكتوسون !

عندئذ ، يشرع الرعيان في التوضيـح :

ـ أصبت في الجواب يا بني ! هذه هي الحقيقة الخالصة ! أنت ابن توكتوسون· كنـا نريد بكل بساطة ، امتحانك · مع هـذا يا بني ، يجب أن لا تغتاظ : فنحن نقضي السنة كلها في الجبل ، بينما أنتم ، تنبتون وتنمون كالفطر ، وفي ذلك ما فيه من صعوبة في التعرف اليـكم ·

ثم يخوض الرعيان نقاشا طويلا ، محاولين تذكر أبيه ، فيتهامسون ويقولون أنه مضى الى الجبهة وهو يافع ، وان الكثير من الناس لم يعودوا يتذكرونه · ومن

الخير أنه خلف ولدا ، على حين أن الكثير من الشبان ، مضوا الى الحرب وهم عازبون، فلم يبق اليوم من يحمل اسمهم !

أما الآن ، فما ان همست أم أفالبيك في أذنه : « أنظر ! هذا هو أبوك ! » حتى تجسدت لديه فكرة الأب • ان أباه ، هو الجندي الماثل على الشاشة ، والذي اختلط في فكره مع صورة والده كما عرفه في رسم قديم من زمن الحرب ، ان ثمة ، في الواقع ، شبها غريبا مـن بعض النواحي بين مدفعي الفيلم والعسكري اليافع ، المعتمر بعمرة في الصورة التي كبروها لتعليقها في اطار على الجدار •

في هذه البرهة التي نظر فيها أفالبيك بعيني ابن الى أبيه ، غمرت قلبه الصغير موجة حارة من حنان بنوي ، لـم يشعر بـه قبل الآن • وكان الأب على الشاشة ، يتصرف وكأنه على علم ان ولده يلاحقه بنظراته ، وانه لهـذا السبب ، يريد أن يعطي كل ما في طاقته ، خلال حياته القصيرة السينمائية ، كي يظل الابن حافظا عنه ذكرى لا تمحى ، ويظل دائما فخورا به ، بجندي الحرب الاخيرة •

كان جهاز العرض يقرقع ، وكانت الحرب مستمرة • في مقدم الصورة ، بدت الدبابات المندفعة في هجومها • كانت تتقدم رهيبة بأطواقها الحديدية ، وتحـرك أبراجها ، وتطلق النار دون أن تبطىء سيرها • ورجال مدفعيتنا ، ما زالوا يتسلقون المرتفع وهم يجرون مدفعهم ، منهوكي القوى • أخذ الولد يصيح كي يشجع أباه : « مزيدا من السرعة ، مزيدا من السرعة ، يا بابا ! الدبابات تقترب ، الدبابات ! » نصب المدفع أخـيرا على رأس المرتفع ، وموهوه بـين مجموعة من أشجار البندق ، وفتحت النار على الدبابات المعادية• فردت الدبابات على النار، وكان في ذلك ما فيه من دواعي الرعشة والاضطراب !•••

كان يخيل للصبي أنه هناك،الى جانبأبيه ، في جحيم القتال وهدير المدفعية•

كان يثب على ركبتي أمه ، حين تحترق الدبابات ، وتحاط بدخان أسود ، أو تفقد أطواقها ، فتدور على نفسها وهي في مكانها عمياء ، غاضبة حتى الجنون • أما حين يرى رجال المدفعية ، يتساقطون حول المدفع ، فكان يجمد في مكانه ، منكمشا على نفسه • كان جنودنا يتناقصون شيئا فشيئا ••• وكانت الام تبكي ووجهها ملتهب ومبلل بالدموع •

كان جهاز العرض يقرقع وكانت الحرب مستمرة • أخذت المعركة تضاعف من حدتها • الدبابات أصبحت قريبة جدا • كان الاب وهو منحن على ذراع المدفع يصيح كالمجنون ، في هاتف الميدان ، دون أن يتمكن أحد من فهم شيء بسبب الجلبة المصمة • ها هو أحد جنودنا يصرع أيضا قرب المدفع • حاول أن ينهض فأخفق ، وهوى ووجهه الى الارض • واذا ببركة من الدم تصبغ الارض حوله بالسواد • لم يبق الآن سوى اثنين : الاب وجندي آخر • أطلقا من المدفع قنبلة ثم قنبلتين متواليتين • بيد ان الدبابات شددت عليهما الخناق عن كثب • مرت قرب المدفع قنبلة وهي تصفر • واذا بانفجار ولمعان يخطف الابصار ، ثم غاص كل شيء في الظلام • لم ينهض الآن الا رجل واحد : هو الاب • فهرع من جديد الى المدفع • لقمه وصوب بنفسه وأطلق آخر طلقة • واذا بانفجار جديد يملأ الشاشة ظلاما • واذا بمدفع الاب يُلقى بعيدا وقد التوى وتشوه • أما هو فما زال على قيد الحياة • نهض وئيداً ومشى لمواجهة دبابة ، تغطيه حروق وتستره أسمال دخناء • كان يمسك بيده قنبلة • لم يعد يرى ولا يسمع شيئاً • انه يستجمع ما تبقى له من قوة •

ـ قف ! لن تمروا !

رفع قنبلة وجمد في هذه الوقفة برهة ، وقد تجسمت على وجهه معاني الحقد والالم •

ضغطت الام على يد ولدها بقوة آلمته • شاء أفالبيك أن يتملص منها ويندفع نحو أبيه ، الا أن برج الدبابة قذف وابلا عنيفا مـن رشاشه ، فهوى الاب كشجرة متداعية • وتدحرج عـلى الارض ، ثم حـاول أن ينهض فسقط على ظهـره ويداه متصالبتـان •••

صمت جهـاز العرض فتوقفت الحرب فورا • كانت البكرة تدور فارغـة • فأضاء العارض نور الكهرباء ، كي يعبىء الجهاز من جديد •

حين شعت الانوار في الحظيرة ، أخذ المشاهدون يطرفون بعيونهم ، وقد انتزعوا فجأة من عالم الحرب الوهمية ، وأعيدوا الى عالم الواقع • ترك الولد اذ ذاك مقعده المرتجل وهو يطلق صيحة فرح •

ـ هيه ! يا أولاد ! هذا هو أبي ! أرأيتم ؟ ذاك الذي قـُتـِل ••• لم يكن أحد ينتظر شيئا من هذا القبيل ، ولم يكن لدى أحد أقل فكرة عما حدث• بيد أن الصبي وهو يطلق صيحة ظافرة ، ركض نحو الشاشة ، حيث يقبع في الصفوف الاولى رفاقه الصغار الذين يعلق على رأيهم أهمية زائدة • خيم على الحاضرين خلال بعض الوقت، صمت ثقيل • لم يكن في وسعهم أن يدركوا ما تعنيـه غبطة هـذا الانسان الصغير المفاجئة ، الذي لم يكن قد رأى أباه من قبل • لم يكن أحد يدرك من ذلك شيئا ، كانوا جميعا صامتين واجمين ، غير مبالين • وقعت من يد العارض علبة فيلم فارغة، تدحرجت ، محدثة رنـة خفيفة وانشطرت شطرين • الا أن أحـدا لـم يلتفت الى ما حدث والعارض نفسه لم يسرع الى التقاطها •

أما هو ، ابن الجندي القتيل ، فقد أبى أن يتقهقر :

ـ رأيتم : ذلك هو أبي !••• هو الذي قـُتـِل !••• كان يردد هذا ، وهو لا يفهم سبب امتناع كـل هؤلاء الناس عـن مشاطرته غبطتـه واعتزازه ، فتزداد حماسته كلما ازداد صمتهم • فانتهره واحد بين الكبـار :

ـ صه ! ألا تنتهي ؟ عليك أن لا تتكلم هكذا !

بيد أن رجلا آخر أجاب :

ـ ما هي الاساءة التي يقترفها ؟ والده قُتِل في الحرب ، هذا صحيح أم لا ؟
عندئذ ، كان ابن الجيران ، الطالب ، قد عقد العزم على أن يبيّن له الحقيقة !

ـ ولكن ذاك لم يكن أباك • فبماذا تهرف ؟ ذاك فنان ، لا صلة له بأبيك•
سل مثلا هذا العارض هناك •

كان الكبار يكرهون أن ينتزعوا هذا الصبي من وهمه الجميل والمرير ، غير أنهم كانوا يأملون ، أن يتحمل هذا العبء ـ ذلك الغريب ـ ذلك العامل على جهاز العرض • فالتفت الجميع اليه • الا أنه تصامم وتشاغل أمام الجهاز •

كان ابن الجندي يلح على قوله :

ـ بلى ، هـذا هو أبي ، أبي أنـا !

ـ أياً منهم كان أبوك؟ سأله ابن الجيران الصغير وهو راغب في متابعة النقاش•

ـ ذاك : الذي كان يمشي لمجابهة الدبابة ، وهو يحمل قنبلة • أما رأيت ؟ وقد سقط هكذا !•

أرخى الصبي جسمه فهوى وتدحرج على الارض ليبين كيف سقط أبوه • فعل ذلك تماما ، كما أبصـر الجندي يفعل في الفيلم • كان مستلقيا على ظهره ، أمام الشاشة ، ويداه متصالبتـان •

لم يكن في وسع المشاهدين أن يمسكوا عن الضحك • أما هو فقد ظل ممدداً دون ضحك ودون حراك ، كما لو كان ميتاً حقـاً • فخيم من جديد صمت ثقيل •

ـ ولكن ما هذا الذي يجري ؟ دجيينكول ، أين تنظرين ؟ صاحت راعية مسنة بلهجة تأنيب • ورأى الجميع أن الام تتوجه نحو ولدها صامتة ، كئيبة الوجــه ، دامعــة الطرف •

ساعدته على النهــوض •

ـ تعال ، يا صغيري ، لنرجع• انه أبوك! قالت له ذلك بصوت خافت وأمسكت يده وخرجت به من الحظيرة •

كان القمر قد اعتلى كبد السماء•وفي أقاصي،الليل ذات اللون الأزرقالقاتم، كانت قمم الجبال ، تبدو بيضاء ، وكان السهب في الاسفل يمتد واسعا ، جهما أشبه بماء راكدة ، عميقــة •••

منذ ذلك الحين ، في تلك البرهة ، عرف الولد ، لاول مرة في حياته ، مرارة فقدان مخلوق عزيز • شعر فجأة بحزن جارف وكآبة عميقة ، لموت أبيه الذي قتل في المعركة • وأحس على حــين غرة برغبة جامحة في أن يرتمي على عنق أمه ليبكي ويراها تبكي معه • الا أنها كانت تلتزم الصمت • وكان هو كذلك ، يلتزم الصمت ويشد قبضتيه حابسا دموعه •

لم يكن يعلم أن أباه ، أخذ منذ هذه اللحظة ، يعيش فيه ، أباه الذي مات في الحرب ، منذ عهد بعيد •

ترجمة : ليان ديراني

قصة من بلغاريا الشعبية

طرق جديدة

للكاتب البلغاري. جورجي كاراسلافوف

جورجي كاراسلافوف ، واحد من أبرز كتاب بلغاريا المعاصرين • أدبه مرتبط بالنضال الدامي الذي خاضته القوى الشعبية ضد الفاشية،وبالنضال السلمي في بناء الحياة الجديدة • يشغل مكانة كبيرة في مجالات الثقافة والسياسة •

كان يوماً قائظاً مغبراً من أيام آب والارض تمتد لاذعة تحت شمس ملتهبة وقليل من الضباب الرقيق يتراقص على الافق ، وفي يوم مشابه لهذا اليوم وفد (تاموف) الذي يعمل مهندساً الى بلدة المقاطعة الصغيرة • لقد سبق له أن ذهب الى المدرسة في هذه البلدة قبل نصف قرن ، هذه البلدة كان يتذكرها دوماً ، لسبب مجهول ، بكراهية لا يمكن التغلب عليها •

ومع ذلك رضي (تاموف) باقتراح رؤسائه على مضض وعدم ارتياح بوجوب نزوله الى (بلاتنيشيفو) ليقوم بمعاينة السد الذي يجري انشاؤه هناك والذي سيروي أراضي أربع أو خمس قرى في تلك المنطقة • لقد كان (تاموف) فيما مضى مندوباً ورجل أعمال ، لكنه الآن يعمل من أجل الحصول على مرتبه وما كان ليستطيع أن يتخلى عن هذا المرتب ، كما لم يكن هنالك من شخص يستطيع أن يشرح له الامور أو يفهمه بأية طريقة ، من الطرق ، وظل (تاموف) يتردد على (بلاتنيشيفو) بلدته الاصلية حتى نال شهادته الجامعية وكان الناس يعرفونه هناك وهذا أكثر ما كان يقلقه •

ذهب تاموف الى القرية بعد وفاة والده منذ عشرين عاماً ليقوم ببيع الملكيّة

التي انتقلت اليه ، وكان قد بقي من هذه الثروة مقدار كبير تماماً على الرغم من أن والده قام بتبديد الكثير منها في الانفاق على زواج متهور طائش في سن متقدمة ٠ ووجد تاموف عقوداً وقعها العديد من الجيران والاصدقاء بين أوراق والده وأقسم هؤلاء المساكين أنهم قاموا بتسديد ديونهم مرتين على الاقـل وناشدوا الوريث أن يتركهم لكن تاموف ظل عنيداً وذهب الى المحكمة وجمع كل شيء الى آخر فلس وبنى بهذه الدراهم دارة جرى الاستيلاء عليها بعد التاسع من شهر ايلول عام ١٩٤٤ ٠

لدى وصوله الى المدينة الصغيرة راح تاموف يستعلم عن الفرع المحلي لمقاطعته، كانت التغييرات الجذرية قد شملت قريته بلا ريب كما شملت كل مكان في بلغاريا ٠ والتقى تاموف في مكاتب الفرع المحلي الذي كان يشغل قسماً من بناية نقابة الري السابقة بشاب مهذار ذي ملامح غامضة وشعر بلون القش أطلق عليه سيلاً مـن الاسئلة كأنها القذائف ٠ تجهّم وجـه تاموف وأجابه بخشونة واقتضاب لانه كان يكره أي مظهر من مظاهر عدم الكلفة من جانب الموظفين الصغار ، وشعر بالحاح قوي ليتوجه بكلمات لاذعة الى هذا الشاب الذي لا يكف عن الثرثرة ، لكنه خشي أن يظن الآخرون في النهاية أنه رجـل ذو أهمية ، فالعالم قـد انقلب رأساً على عقب بطريقة يصعب فيها على المرء أن يقدر قوة شخص أو أهميته بالمنصب الذي يشغله أو بالملابس التي يرتديهـا ٠

تابع الشاب السؤال وهو يفحص بذهول وبهيئة تنم عن شيء من السخرية قامة الزائر النحيلة الفارعة ، ياقة قميصه المزرة باحكام ، ربطة عنقه الأنيقة،صدرَتَه البيضاء وقبعة القش الصفراء بلون الشمع التي كان يرتديها ومظلته السوداء الملفوفة والمربوطة بشكل مرتب ، وتساءل بينه وبين نفسه أي طائر كان هذا الزائر ؟ ٠

ويعود تاموف بمخيلته الى الوراء متذكراً سني دراسته في (جيهنت) يوم كان يعتبر كل الرجال الذين يخرجون من بيوتهم بياقات مفتوحة والذين لا يرتدون صُدْرات أو قبعات من المبذرين ، ولقد اعتاد تاموف أن يحمل دوماً بيده مظلة أثناء حياته

كطالب تحت سماء (فلاندر) الممطرة مدة أربع سنوات ، ولم يهجر هذه العادة بعد. أكثر من أربعين عاماً عاشها في وطنه الذي لا تسقط فيه الامطار وكان الناس يلاحظون عليه ذلك باحتراس ، لكن تاموف يتجاهلهم بصمت مليء بالازدراء لانه كان يعتبر المظلة اشارة تدل على ثقافتــه الاوربيــة ٠

خرج الشاب المهذار ليبحث عن واسطة نقل الى السد بعد أن أجرى فحصــاً دقيقاً للزائر ، عاد بعد برهة قصيرة ليعرب عن خيبة أمله وهو ما يزال عند الباب ٠ « منذ دقائق قليلة فقط سافر أمين سر لجنــة الحزب في المقاطعة الى (بلاتنيشيفو) بالسيارة ، أما عربة مجلس شورى المدينة فهي في صوفيا وشاحناتنا كلها في أماكن البناء » ٠ قال الشاب ذلك بنزق كما لو أنه كان غاضباً من تاموف ٠

بعد أن أفضى بكل هذا بطريقة عسكرية ، خرج الشاب مرة أخرى ومضى وقت لا بأس به قبل أن يعود في الوقت الذي أخذ فيه تاموف يحس بالضيق ٠ « ستغادر عربة تجرها الاحصنة الى موقع السد ، فهل لديك مانع من السفر بها ؟ » سأل الشاب بلهجة تنم عــن الشعور بالذنب ، وكان تواقاً لان يبــذل ما في وسعه تجاه شخصية رسمية أعلى ولقد أحب الزائر ذلك ، ثم قال موضحاً « يوجــد لدينا وسادة خاصة سنضعها في مؤخرة العربة وستوفر لك الراحة » ٠

فكر تاموف في هذا سريعاً ورضي بذلك فهو في الحقيقة لم يكن لديه خيــار ، وهو لا يشعر برغبة في السفر بعربة تجرها احصنة ولا يحس بالميل الى تزجية الوقت ليلا في أحد فنادق المدينة ، انه كلما حصل على عمله بسرعة أكبر كان ذلك أفضل له ٠

كان المقعد مريحاً بالفعل ، اذ أنه ما ان استرخى عليه حتى انهال على مخيلته حشد من الذكريات : كان والده يرسل له عربة شبيهة بهذه تماماً تستقبله عندما يعود الى القرية أثنــاء عطلة المدرسة الثانوية والجامعة ، أما الآن وبعد أن مضت

سنون عديدة واختلفت الظروف فها هو يسافر الى موطنه الاصلي بالطريقة التي سافر فيها فيما مضى ، عندما كانت الحياة سهلة وعندما كان خياله يحلّق كطائر • انه سيمشي من جديد على طول الطرق القديمة ويمتلىء قلبه بذكريات شبابه الباقية التي لا تنسى •

« ستنتبه عند الامكنة الوعرة يا ايليا • أليس كذلك ؟ » قالها الشاب وهو يرفع يده مودعاً سائق العربة •

أما ايليا الذي بدا بخفّيه وساقيه العاريتين وقبعته المجعدةمن القماش القطني المتين وكان قد أنزلها فوق حاجبيه الكثيفين ، فقد أومأ برأسه وضرب الحصان بسوطه ضربة خفيفة ، ودية ، ومضت العربة تنحدر مقعقعة على الدرب المكسو بالغبار ، بينما كانت قافلة كاملة محملة بالبندورة والفلفل والبطيخ الاحمر تسير على الطريق نفسه وشاحنات ثقيلة تتأرجح بتثاقل •

استدار تاموف وراح يشتم ذلك الغبار الذي يندفع كالزوبعة في عينيه ، وبمهارة فائقة قاد سائق العربة الجواد وهو ينظر خلسة الى المسافر بين الفينة والاخرى فيما كان ينتابه شعور بأنه قد سبق له ورأى هذا الرجل في أحد الامكنة وأنه قد سمع صوته قبل الآن •

« هذا الطريق في حالة رديئة جداً » قال ايليا بقلق • « والشاحنات من كل المقاطعة تمر من هنا في طريقها الى المصنع والمخازن وستبدأ بنقل القطن أيضاً في وقت قريب وسترى عند ذاك ما سيحدث لحركة المرور » •

لم يبد أن تاموف قد سمع كلمة واحدة مما قاله سائق العربة ، فقد كان كرجل تاه في مكان طريف غير مألوف ، كان هذا الجزء من المدينة فيما مضى أرضاً قاحلة قفراء تتناثر فيها الحفر العميقة العديمة الشكل والتي أقيمت لصناعة القرميد •

لقد أجرى تاموف مباريات السباق أيام كان ولداً في المدرسة ومزح مع الجنود ولعب مع رفاقه لعبة « الاستخفاء » ، في هذا المكان حقاً كان موقع المعارك الحقيقية حيث يختبيء الاطفال في الحفر ويتخذون أهدافاً لهم خلف نباتات الشوك الطويلة يهاجمون « أعداءهم ثم ينسحبون » . لكن المدينة قد امتدت في اتجاهات أخرى أيضاً ، فقد رأى تاموف بيوتاً أنيقة وجديدة في المنطقة كلها ، في الوقت الذي برزت فيه أبنية جماعية ذات سقوف ضخمة وبيوت أنيقة حسنة الترتيب يتألف كل منها من طابقين خلف سوق المواشي باتجاه النهر .

« هذه محطتنا للجرارات والآلات » . قال سائق العربة بنبرة فيها شيء من الفخر والاعتزاز ، كان يوجد صف من الصهاريج الضخمة خلف محطة الجرارات والآلات الى يمين الطريق ، وكانت التربة حول هذه الصهاريج تمتقع بالزيت والرائحة تملأ الجو ، المنطقة كلها امتلأت بالبناء حتى أن تاموف لم يلاحظ ذلك الا بصعوبة عندما راحت العربة تقعقع في طريقها وهي تقطع جسراً حديدياً . هذه المنطقة التي يبلغ عرضها ثلاثة كيلو مترات كانت تفصل المدينة الصغيرة عن النهر، وعندما قطعت العربة النهر واتجهت لتصعد مرتفعاً شاهقاً الى اليسار نهض تاموف كأنه كان في حلم .

« لحظة فقط ، لحظة فقط ! » صرخ تاموف بسرعة وهو ينظر حوله بارتباك « الى أين نحن ذاهبون ؟ » .

« الى السد » أجاب ايليا بهدوء وسحب الأعنّة فتوقفت العربة .

« لكن لماذا سرنا في هذا الطريق ؟ » .

« هذا هو الطريق العام » .

« ما هو هذا الطريق العام ؟ والى أي مكان يؤدي ؟ » .

« هذا هو الطريق الجديد ويؤدي بشكل مستقيم الى (بلاتنيشيفو) » .

« ولم هذا الاتجاه ؟ » اشارتا موف الى الشرق •

« لكي نتجنب المرتفع » • أوضح ايليا بتجلد واصطبار •

« دعنا نمضي في الطريق القديم ، الطريق الذي يمر من خلف الطاحون » • أمر تاموف •

تردد السائق لبرهة فقط ثم عض على شفتيه وسحب الأعنّة مغيراً الاتجاه وراح الجواد يخبّ في سيره وشعر سائق العربة بالنشاط عندما عاد الحيوان يمشي الهوينا وهو يتصبب عرقاً بعد أن قطع مسافة مئة متر تقريباً •

« يبدو وكأنك تعرف الطرق هنا » قال سائق العربة بصوت يعتريه التساؤل والدهشة :

« أنا من هذه المناطق » أجاب تاموف بصوت منخفض ، فوثب ايليا العجوز وكأنه الى حد ما شعر بصدمة تجتاحه وهو يتلع عنقه أكثر فأكثر •

« أحقاً ما تقول ؟ اذن من أي عائلة أنت ؟ » •

«لقد كنت أعمل هنا في حقول الارز » أجاب المسافر بابهام وهو يلوح بيده باتجاه السهل الرمادي المنبسط ، والذي بدا عليه الوسن تحت خباب ذلك اليوم القائظ ، خصيباً وفاتناً ومثقلا بالمحاصيل • « كان ذلك منذ زمن بعيد » أضاف تاموفوقد ارتسم على وجهه تعبير حالميصعب ادراكه، »كان ذلك قبل حربالبلقان»•

سحب ايليا قبعته الى الخلف وكأنها كانت تمنعه من التفكير • آه ! • وضاقت عيناه محاولا التنقيب في ذاكرته عن صورة منسية ، « أظن أنك نجل تاموف ، أليس كذلك ؟ » قالها سائق العربة وهو ما يزا ل في ريبة من الامر ، « سامحك الله ولماذا لم تخبرني بذلك ؟ » أضاف العجوز قائلا بعد أن تلقى تأكيداً من المسافر بصحة

ما يقول « انهم يقولون أن جبلين لا يلتقيان ، لكن الناس يلتقون ، لقد كان ينتابني شعور معين منذ رؤيتي لك لاول مرة ، لكن صعب علي أن أعرفك ، كان لك شاربان ولحية فيما مضى » ٠

انكفأ تاموف راجعاً الى مكانه وأخذ يؤنب نفسه لانه تحدث بحماقة وحرية مع السائق ٠

« نعم ، شاربان ضخمان ولحية » ٠ قالها السائق لنفسه مبتسماً مسروراً كما لو أنه أجرى اكتشافاً هاماً ٠

« هكذا كان الزي وقتذاك » ٠ تمتم تاموف بخشونة ٠

فقال العجوز بنبرة مألوفة « لا تتذكرني طبعاً كنت أعمل في حقول الارز التابعة لك فيما مضى أيضاً » ٠

استمر سائق العربة لبعض الوقت يطلق هتافات السرور وعبارات الذكرى ويتحدث عن لقاءاته وخبراته بينما ظل المسافر يحدق حوله بدهشة وبدا أن خيطاً من الحياة أخذ يظهر على وجهه النحيل وتوهجاً خابياً راح يتقد في عينيه ٠

ومضت العربة تسير بجانب حقل واسع من الارز يتحرك به جرار ، وفي تلك اللحظة كان الجرار يتجه نحو الطريق ويتقدم بثبات وقوة وثقة ، وكانت حشرجات هيكله الذي يشبه بيتاً صغيراً متحركاً تنقل أحساساً بالقوة والثقة ٠

وقعت عينا سائق العربة على الجرار فرفع حاجبيه الكثيفين وهز رأسه باعجاب وقال بكبرياء المالك : « هذا كيروفيتس » انه يجرف الارض لزراعة كروم العنب ، ان هذه الارض كلها لنا » ٠

تقلصت شفتا تاموف وابتلع ريقه بصعوبة بالغة ٠ وعندما أصبحت العربة

بمحاذاة الجرار خرجت من مركبته الضخمة فتـاة رشيقة ترتدي بزة عمل متآكلة وتضع منديلا رمادياً على رأسها ٠

« اذا رأيت بيكاتانا شاروفا يا عم ايليا في طريقك وأنت نازل فقل لها أن تأتي الي حالا » ٠ طلبت منه ذلك وهي تبتسم كبنت صغيرة لتؤكد له أنهـا ليست غاضبة منه ولكن من صديقهـا ٠

« لسنا ذاهبين الى هناك يا مينيكا » ٠ أجابها السائق برقة وهو يعتذر ٠ «ظننت أنكما ذاهبان الى حقل الارز » ٠ قالت الفتاة كما لو أنها تتحدث لنفسها وعادت لتوها الى الجرار وانزلقت في المركبة متجهة نحو قمة التل ٠

بينما راح سائق العربة يحدق ببصره الى الارض المحروثة المشققة ٠

« أليست هذه الآلات عظيمة ؟ ، أستطيع أن أجلس وأراقبها الى الابد » ٠ قال سائق العربة ذلك في الوقت الذي أخذ به تاموف ينظر الى الجرار مصعوقاً كما لو أنه لم يستطع تصديق عينيه ، كان يلهث من شدة انفعاله ، وأراد أن يقول شيئـاً غير أن الكلمات خانته هذه المرة على ما يبـدو ٠

« من هي هذه الفتاة ؟ » تمتم تاموف متسائلا وهو يحاول أن يخفي ارتباكه ٠

« هل رأيتها ؟ انها صورة طبق الاصل عن جدتها ، انها تشبهها في كل شيء ، أنت تتذكر جدتها طبعاً ، أليس كذلك ؟ وهل تستطيع أن تنسى ـ كيركا كوبريا ـ ابنة الطحان ! لقد غرق الجميع في حبها حتى آذانهم ، وغرقت أنت كذلك ، وللأمانة أنا أيضاً ، لقد أمضيت الليالي الطويلة دون أن أنام ومزقت الكثير من السراويل وأنا أزحف حول الطاحون لاحصل على نظرة منها أو أسمع صوتها الجميل » ٠

صعّد السائق الزفرات ولوى رأسه كما لو أنه في حلم وتابعت العربة سيرها بتؤدة شديدة وراحت تزحف على طول الطريق المغطى بالغبـــار .

« يا له من شبه غريب ! » فكر تاموف بذهول .

« يا للصدفة في أن أراها بالقرب من الطاحون ، وفي هذا المكان دون سواه ! » .

لقد قام والد تاموف منذ عدة سنوات مضت بتأجير حوالي مئة فدان لزراعة الارز في القرية المجاورة ، ويمر تاموف من هذه المنطقة لينقل رسالة الى الفلاحين اللذين يعملون هناك في حقل الارز في طريق عودته من بلجيكا لقضاء العطلة الصيفية، وتقع عينا تاموف صدفة على ابنة الطحان المستأجر . والله وحده يعلم ماذا جرى كان شيئاً لم يستطع تاموف الشاب اعطاء تفسير له حتى الآن ، لكن الفتـــاة بهرته بجمالها وبرشاقتها وبأغنياتها ، وعلى الرغم من أن الطاحون كانت متوقفة عن العمل لان المياه قد حولت الى حقل الأرز فقد ظـل الطحان وأسرته هناك للاعتناء بحقلهم المجاور وببعض الحيوانات التي كانوا يربونها : زوج من الخنازير وبعض الدجاجات . وعزم تاموف على ان يغادر المنطقة في المساء لكنه نسي ، كان قد خطط له وبقي هناك . جلس في كوخ العمال بحقل الارز غير آبه بالازعاج والمضايقة ، فعل ذلك ليتمكن من مراقبة ابنة الطحان واللقاء بها . ورأى العمال ما آلت اليه حالة تاموف وكانوا يتغامزون بسخرية وتهكم ، وكان على ابن الثري الطالب المتعجرف الذي يحتقر العامة من الناس ويرى في الحديث معهم انتقاصاً لكرامتـــه ، كان عليه أن يقتسم حياة الكوخ مع عمال الارز الذين يرتدون الملابس الملطخة بالوحل .

وهيأ تاموف الفتى الفرصة ليعرج على الطاحون وليتمكن من التحدث الى ابنة الطحان ونجح في ذلك مرتين ، كان يعتبر ذلك شرفـــاً عظيماً لفتـــاة قروية بسيطة وتوقع أن تنجرف اليه بسهولة ويسر وترتمي في أحضانه بسرعة ، لكن الفتاة احتقرته

بشكل واضح ونبذته ولم تلق عليه نظرة فألهب هذا طموحه لان ـ ستانشو ـ المتملق الخانع أخبره أنها كانت تحب شخصاً آخر سواه ·

« ألا تتذكر ذلك اليوم الذي مكثت فيه بالكوخ ؟ » « كنت أعمل في حقل الارز ذاك وقتئذ » · تابع سائق العربة وهو مسترسل مع أفكاره · « لقد كانت ـ كيركا ـ مغرمة « بمارين » وكان أصغرنا ، هرماً قصيراً قوياً · ممتلىء الجسم لا يتكلم كثيراً ولا أستطيع القول أنه كان فتى وسيماً » ·

قذف سائق العربة رجله اليسرى فوق الجانب واتكأ على صندوق العربة مستغرقاً في التفكير بقصة حب « كيركا » « ومارين » لكن تاموف لم يكن مصغيا بل شارداً مع ذكريات تلك الايام التي كان مصمماً فيها على الاستيلاء على قلب ابنة الطحان الجميلة ، ولكي يتخلص تاموف من منافسه ، عرض عليه أجراً مضاعفاً مقابل العمل في أحد حقول الارز في مقاطعة « بازاردجيك » وذهب مارين الى هناك دون أن يلقي أي ظلال من الشك على الأمر ، علىأن كيركا ذهبت الى القرية بدورها أيضاً بعد أن غادر مارين الى مقاطعة بازاردجيك ، وفي النهاية اضطر تاموف الى العودة الى بلاتنيشيفو ثم غادرها على الفور الى ـ جيهنت ـ بعد أن أغاظه الفشل وأزعجته حياة الكوخ القاسية وملأت جسمه لسعات البعوض والبراغيث · .

ومنذ ذلك الحين نسي العديد من المغامرات والخبرات التي مر بها فيما بعد ، ولم يستطع أن يتذكر شيئاً على الاطلاق من الحوادث التي جرت له والتي كان لها أثر عميق في نفسه ، لقد كنس من مخيلته الكثير من الصور التي أحبها والتي خيل له أنه لن ينساها ، الشيء الوحيد الذي لا يغرب عن ذهنه كان فقط تلك اللقاءات العرضية مع ابنة الطحان الطائشة الجامحة فقد كانت صورتها الفاتنة التي لا تطال تضيء ما تبقى من روحه القاحلة الفاترة المليئة بالظنون ، أما الآن فيستطيع أن يستعيد منظر سطح الطاحون الابيض وهو مندسّ عند طرف المرج خلف شجرة

البلوط الهرمة تحيط به أوراق الصفصاف الكثيفة والورد البري وعرائش العذارى وقلبه يرتعش بأفراح الشباب الجميلة وبمسرات أيامه الخوالي ٠

« ماذا حدث لتلك الفتاة ؟ » سأل تاموف بجهد وقد احمر وجهه خجلا وأسفاً لدى إظهار مشاعره أمام قروي بسيط ٠

« هل تعني كيركا ؟ » سأل سائق العربة وابتسامة سرور صادقة تطفو على وجهه ٠ « لقد تزوجت مارين وأنجبا بعض الأبناء ؟ إن أمين سر لجنة الحزب في المقاطعة ولدهما لكنها كانت سيئة الحظ كما تعرف ، لقد كانت حياة المسكينةقاسية حيث ألقي القبض على زوجها مارين إثر حادث انفجار قنبلة في كنيسة صوفيا ، كان ذلك عام ١٩٢٥ ، قال الناس السنة كان على صلة مع جماعة ـ ميتو غانيف ـ ولم يعد بعد ذلك أبداً ٠ أودعه رجال الشرطة في غيابة السجن ، ومات الكثير من سكان هذه المناطق بالطريقة ذاتها » ٠ توقف سائق العربة عن الحديث لبرهة مكتئباً ومستغرقاً في تفكير عميق ٠ « لقد تساءلت في ذلك الوقت عن حاجة مارين للتورط في تلك الأمور ؛ لكنني وبعد أن رأيت كل هذا البناء الذي ينتشر الآن في كل مكان أستطيع معرفة القضية التي مات من أجلها ؛ وعندما جاءت الفاشية قتل ايضاً ابنهما الأكبر والد الفتاة التي رأيناها تقود الجرار ، لقد ذهب الى الجبال ومات هناك » ٠

« وماذا عنها ٠٠٠ هل ما تزال على قيد الحياة ؟ » ٠

« من ، كيركا ؟ » نعم ، طبعاً ٠ عندما اختفى مارين انتظرته وبحثت عنه لمدة سنتين ، ثم تزوجت مرة ثانية وأنجبت ولداً آخر وبنتا ، ويعمل ولدها من زوجها الثاني ضابطاً في الجيش برتبة عقيد أو لواء ويقال إنه يدرس الآن في موسكو » ٠ صرخ سائق العربة بالجواد ورجله اليسرى تتدلى من العربة فتوقف الجواد وفكر العجوز قليلا ثم تابع قائلا : « لقد قاست كيركا كثيراً ، لكن لم تخل حياتها من شيء من الفرح أيضاً ، فهي لا تزال كما كانت ، انها تدير مدجنة في المزرعة التعاونية »٠

صعدت العربة ببطء مرتفعاً من الأرض ثم تدحرجت باتجاه مرج صغير ، وفي وسط المرج كان يستلقي قطيع من الغنم تحت شجرة بلوط ضخمة وقت القيلولة · نهض تاموف من مقعده وأخذ يحدق أمامه ؛ ظل شاخصاً كما لو أنه كان يحاول رؤية شيء فقده من زمن بعيد ؛ نعم هذا هو المرج الذي كان يفك فيه الزبائن عرباتهم ، لكن لم يكن هنالك من أثر للطاحون ، لقد كان باستطاعته أن يميز فقط بعض الأساسات الحجرية على الضفة البعيدة للقناة المتهدمة المهجورة ، والأثر الوحيد الذي يحكي قصة وجود طاحون هناك كان قطعة مدخنة من الصفيح المعطوب ملقاة على الأرض خلف المرج حيث كانت تنتصب مرة إشجار الصفصاف ، وعلى امتداد النظر باتجاه القرية يمتد حقل الآرز مديداً ، يانعاً وقد اذبله عناق الشمس المتوقدة ·

« يالغباء ! إذ كنا نظن أننا نعرف كيف نزرع الأرز ! » قال سائق العربة بحماسة ساذجة · « لم يتوفر الماء اللازم لري آكثر من سبعين أو ثمانين فداناً ، وكنا نخشى دوماً عدم سقوط المطر ، أما الآن فان بوسع محطات الضخ أن ترسل الماء أنهاراً إلى رؤوس الهضاب » ·

لم يتحرك تاموف ولم يبد إشارة تدل على اصغائه فقد كان تائهاً مع نفسه حزيناً كسير الفؤاد كما لو أنه قد سلب من كل شيء ·

نهض رجل كهل من خلف شجرة البلوط يرتدي طماقاً رمادياً قصيراً وحذاء من جلد خنزير وصدارة ويضع منديلا أزرق على رأسه · « هل أنت المسؤول عن تصريف الأمور هنا ياپانيو ؟ » سأله سائق العربة وهو يرفع صوته محيياً « نعم ، أنا المسؤول » اقترب پانيو وهو يتفحص المسافر بدقة « ألست متجهاً إلى حقل الأرز ؟ » ·

« كلا ، اننا ذاهبان الى موقع السد في ـ بلاتنيشيفو ·· » أجاب العجوز ·

« سيتوجب عليك أن تعود إذن ، ألا تعرف ؟ قال پانيو باندهاش ·

« ولماذا علينا أن نعود ؟ » رد السائق بسرعة تنم عن القلق ·

« سنمضي على الطريق الترابية الى بلاتتيشيفو » ·

« كفاك يا إيليا ، كيف تظن أنك ستصل الى بلاتنيشيفو ؟ »

اندهش بانيو وتابع قائلا « انك من هذه المناطق ولست غريباً ، ألا تعرف أن هنالك طرقاً جديدة الآن ؟ » ·

« وماذا عن الطريق القديم ؟ » سأله إيليا بارتباك ·

« لم تعد هنالك طرق قديمة ! » قالها پانيو بنبرة قوية وبثقة في النفس ·

« لقد حرثت الطرق القديمة ، ان هذا الطريق يؤدي الى البستان الكبير ويوجد خلف البستان حقل من القطن يمتد الى الطريق العام ، وهم يقومون بحراثة المنطقة كلها هناك لزراعة كروم العنب » ·

« ماذا سنفعل الآن ؟ » قال سائق العربة وهو يعض على شفتيه وينظر الى المهندس وقد سيطر عليه شعور بالذنب ·

« ألا يوجد من سبيل للخروج بأية طريقة من الطرق ؟ » ·

« لايوجد لك طريق تستطيع العبور منه » أجابه پانيو بابتسامة فيها الكثير من الاستعلاء والترفع ·

« لقد حرثت الجرارات كل شيء : الطرق والمعابر · وتلاشت حواجز الحدود دون أن تترك أي أثر حيث لا توجد ورقة من العشب دليلا على ذلك · ان الجرار يصنع اخدوداً عرضه ستون سنتمتراً وعمقه خمسة وستون ؟ لقد بقيت أحفر ثلاث سنين كاملة قبل أن أنهي قطعة صغيرة من أرضي عندما زرعت كرماً صغيراً من العنب

وبعمق لايزيد على خمسين سنتمتراً ، على أن الاخدود الواحد يبلغ طوله كيلو متراً ونصف الكيلومتر ، ياللعجائب التي عشنا لنراها ، أليس كذلك ؟ » ·

« إذن علينا أن نعود ! » قاطع تاموف بانيو بقنوط وهو يتطلع الى الشمس·

« طبعاً يتوجب عليك أن تعود أيها الرجل ! » نصحه پانيو بطريقـة تشبـه التهديد ، تستطيع فقط أن تصل إلى السد اذا سرت على الطرق الجـديـدة ، وانني لأستغرب كل الغرابة كيف أنك لاتعرف ذلك » ·

« لم أمش على هذا الطريق منذ ثلاث سنوات » أجابـه سائق العربـة وهـو يعتـذر ·

« حسناً ياصديقي المهندس ، هذا هو الأمر ولا نستطيع شيئاً تجاه ذلك ، علينا أن نعود الى الطريق العام بعد كل هذا » ·

كشر تاموف بغموض وبدا وكأنه يغطس في زاوية وقـد غزاه شعور قارص حزين بينما راح حشد من الأفكار المزعجة الكئيبة يتلاطم في رأسه ·

وبدأت العربة رحلة العودة ·

« انكم ستعرفون أشياء أفضل في المرة القادمة » لوح لهما پانيو بيده بطريقـة وديـة ·

لم يسمع تاموف وداع الراعـي الثرثار ولـم يفهم سؤال سائق العربة له ، لم يسمع شيئاً ولم يود سماع أي شيء ، وبقيت أصوات الجرار السريعة الثـابتـة المتواصلة تتقلب في أذنيه بشكل موجع وبلا تقطع □

ترجمة : أحمد العلي

دراسات في الواقعية :

«١» الواقعية كمنهج فني

بقلم : سرغي بيتروف
الترجمة عن الروسية : د. زهير بغدادي

ان خصائص الواقعية وتفردها كوسيلة للتعبير الفني عن الحياة هي في الواقع ثمرة التطور التاريخي للآداب منذ عصر النهضة وحتى مطلع القرن التاسع عشر . ولقد ظهر المنهج الواقعي للتعبير عن الحياة في مرحلة معينة من مراحل التطور الاجتماعي ومستوى تفكير الانسان ومعرفته للواقع أي الناس ، والوسط والتاريخ في علاقتها الموضوعية التي جرى بحثها والتعبير عنها بنزاهة وصراحة من قبل الكتاب . وأثناء الحديث عن صفات هذا المنهج لايمكن الاستناد الى بعض المحاولات الرامية الى الدخول في جزئيات خصائصه الأمر الذي يؤدي الى الجمود الفكري الضيق، كما لا يجوز رفع بعض السمات التي

---

(١) البروفسور سرغي بيتروف باحث أدبي معروف واستاذ في جامعة موسكو حالياً . ولد عام ١٩٠٥ ، وأغلب أعماله تتناول أبحاثاً في تطور الرواية التاريخية وقضايا الواقعية كمنهج أدبي وفني . وله مؤلفات عديدة في هذا المجال أهمها كتاب « الواقعية » الذي ترجمت منه هذه الدراسة ، وهو يقع في عدة فصول تبحث في نشوء الواقعية وتطورها في الآداب العالمية حتى ظهور الواقعية الاشتراكية وسنحاول تقديم أهم فصول كتابه «الواقعية» على شكل مقالات في الاعداد القادمة .

ـ المترجم ـ

ينفرد بها الاسلوب الفني لبعض كتاب الواقعية الكبار الى مقام المبادىء العامة ٠

ان الانجاز العظيم لعلم الانسانية هو التعبير الشامل عن شخصية الانسان وصفاته وعالمه الداخلي ٠

ان التوصل الى الحقيقة الحياتية في تصوير الناس في الأدب الواقعي لايتم عن طريق تحميل عينات سلبية وايجابية لكل شخصية من الشخصيات التي يعرضها الكاتب ، بل في التوغل بعمق الى قلب العالم الداخلي لهذه الشخصيات ٠ كما أن المعالجة الشاملة والجامعة في تصوير العالم الداخلي للانسان هي سمة جوهرية للواقعية، وهذا ما تركز في أدب شكسبير ، وما اتصفت به أعمال ديدرو وفيلدينغ ؛ وان التصوير الشامل والمنسجم لعالم الانسان الداخلي هو ما يذهلنا في الفن الواقعي لغوته وبوشكين وبلزاك وتولستوي ٠

وقد اعتبر الكتاب الواقعيون مسألة التصوير الشامل للعالم الداخلي للانسان وصفاته ضرورة فنية تعتمد على طبيعة الانسان ذاتها ٠ وكتب سالتيكوف شيدرين (١) قائلا : « الانسان عبارة عن جهاز معقد ، ولهذا فان عالمه الداخلي في منتهى التنوع وبالتالي فان الكاتب الذي يملأ هذا العالم بملامح وحيدة الجانب ويعبر عنه بنوتة واحدة أو بعدة نوتات قد يتمكن من رسم صورة حادة وبارزة الى حد ما ، لكنها مع ذلك تبقى شوهاء » ٠

ان من الواجب عدم تفسير مفهوم « الطباع » بشكل ضيق أي أنها مجموعة المزايا النفسية والارادية للانسان ، بل هي كل العالم الداخلي

---

(١) سالتيكوف شيدرين كاتب وناقد روسي كبير ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (١٨٢٦ ـ ١٨٨٩) وهو صاحب مؤلفات أدبية جعلته بمصاف الكتاب الكلاسيكيين الكبار وقد قال عنه غوركي « لا يمكن فهم تاريخ روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دون مساعدة شيدرين» ٠
ـ المترجم ـ

للشخصية الانسانية أي قلبه ، ونفسه وعقلــه ٠

والأهمية الكبرى للكشف عن العالم الداخلي للشخص لا تأتي فقط عــن طـريق السمات التي تميــز طباعــه وحدها بل وعن طريق خصائص وضعه الذهني ، الأمر الذي كان يطيب لكتاب عصر التنوير في القرن الثامن عشــر تأكيده في الانسان ٠

ان العالم النفسي للبطل الأدبي لا يتــم تلخيصه في شخصية ما بأن يقوم الكاتب بتحميله آراءه الخاصة ويحوله بذلك من انسان حي الى مجرد واعظ ٠ وقــد لاحظ بوشكين ساخراً أن فولتير قام خلال ستين عامــاً باغراق المسرح الفرنسي ب « مسرحيات تراجيدية لم يكن اهتمامه فيها موجهــاً الى الطباع القريبة مــن الحقيقة ولا الى شــرعية الوسائل ، بــل كان يجبــر أبطالــه بمناسبة وبغير مناسبة على التعبير عن قواعده الفلسفية » ٠ ان تصوير العالم الذهني الثر للبطل لا يؤدي اطلاقــاً الى جفاف الشخصية وتجريدهــا كمــا يعتقد البعض ، فالبطل يتحول شخصية تجريدية في الحالة التي لا تظهر فيها آراؤه لا في تصرفاتــه ولا في مجرى حياته أو عندما يصبح باختصار أداة للتعبير عن أفكار المؤلف ٠ وهذا مــا لاحظــه ماركس مثلا في حديثه عــن تراجيديــا الكاتب لاســال اذ قــال : « فيما يتعلق بالتفاصيل لا تروق لي في بعض الأحيان المناقشات المفرطــة لشخصيات معينة حول نفسها ، الأمر الذي ينبع من شغفك بشيلر » ٠

كثيراً ما يغيب عن بالنا في أبحاثنا الأدبية الأخــذ بعين الاعتبار تعقــد النموذج الواقعي ــ البطل ٠ وجل ما يجري عادة هو تجميع دقيق لخصائص الآراء ووجهات النظر التي يحملهــا هذا البطل ٠ وهنا يتركــز الاهتمام الرئيسي بالآراء الاجتماعية والسياسية وهذا شيء هام بالطبع ٠ اننا نقدر بحــق مثــلا السطــر الــذي يصف « يفغيني اونيغين » : « ابدال السخرة القديمة ، بجزيــة خفيفة ، بحماس عنيف » وهذا يساعدنا على فهم آراء

اونيغين كنموذج اجتماعي ، تاريخي، معين . ولكن لا يقل أهمية عن ذلك النظر الى السمات الاخلاقية والمعاناة النفسية للبطل . آنذاك فقط يبرز الانسان المتكامل بكل تعقيداته وتناقضاته . ان النقاد العظام لم يرضوا أيضاً بالتنظير الاحصائي للبطل الأدبي . ولنتذكر الدقة والعمق التي تتسم بها مقالات بيلينسكي عن « يفغيني اونيغين » و « بطل من هذا الزمان » أو مقالات دوبروليوبوف عن « في العشية » لتورغينيف و « العاصفة » لاوستروفسكي أثناء الحديث عن التطور الاخلاقي والنفساني للشخصيات الرئيسية في هذه المؤلفات.

يكاد يكون التحليل النفساني أهم شرط لمدى عمق التصوير الواقعي للانسان . يقول تشيرنيشفسكي: «ان معرفة القلب الانساني والقدرة على كشف أسراره أمامنا هي الكلمة الاولى في طباع كل كاتب نقرأ مؤلفاته باعجاب » . وكان تولستوي ميالا لأن يرى في الكشف عن الحياة النفسية للانسان الهدف الرئيسي للفن ، فكتب في مذكراته عام ١٨٩٦ قائلا : « الهدف الرئيسي للفن ، اللهم اذا كان هناك فن وكان له هدف ، هو اظهار حقيقة نفس الانسان والتحدث عنها ، ورواية أسرارها التي لا يجوز ذكرها بكلمات بسيطة . هاكم هو الفن . انه المجهر الذي يرى الكاتب من خلاله أسرار نفسه كما يظهر هذه الاسرار العامة للجميع » .

قد يعترض البعض قائلا ان رأي تولستوي يعكس خصائص واقعية هذا الكاتب العظيم الذي جعل ـ كما يشير تشيرنيشفسكي ـ « العملية النفسية » مادة للتعبير الفني . وقد أعلن ليرمنتوف أيضاً أن « تاريخ نفس الانسان ، أي انسان ، مهما كانت صغيرة ، يكاد يكون أكثر فائدة واثارة للفضول من تاريخ شعب بكامله » . ان الطرح الحاد لهذه المسألة يفسّر طابعها الجدلي . وليرمنتوف يدافع عن حق الكاتب في اجراء التحليل النفسي وفي الاهتمام بنفس الانسان

الصغير بدلا من انتحال الوطنية أو ـ كما يقول تورغينيف ـ « مدرسة الكذب المضخم » في أدب ذلك الزمان. ومع ذلك ظهرت لدى ليرمنتوف، وقبيل استشهاده ، فكرة عملاقة لكتابة ثلاثية ملحمية عن « تاريخ شعب بأكمله » ، الأمر الذي أنجزه تولستوي فيما بعد في روايته « الحرب والسلم ». وبالتالي فان ليرمنتوف وتولستوي رغم اهتمامهما المتميز بالتحليل النفساني لم ينفصلا عن تحليل الحياة بشكل عام . ومن جهة أخرى فان بوشكين الذي كان يفضل ـ حسب رأي تولستوي ـ الاهتمام ب « جزئيات المشاعر » . وتورغينيف الذي لم ترق له اهتمامات تولستوي بتصوير « ديالكتيكية النفس »، قاما في العديد من مؤلفاتهما بعرض تحليلي باهر لنفسية الحب . وحتى غوغول لم يمس عرضاً بجانب التحليل النفساني مهما كانت النفوس « صغيرة » وأحياناً « ميتة » . ولقد صور نفسية الطموح عند أمثال تشيتشيكوف ، والطمع الغبي عند بليوشكين . كما قدم غونتشاروف (٢) تحليلا عميقاً لقتل النفس الانسانية المستمر تحت تأثير أمثال اوبلوموف . ولا توجد آثار هامة في الأدب الواقعي العالمي خالية بهذا الشكل أو ذاك من تحليل النفس البشرية وتحليل نفسية الانسان بدءاً من عذابات هاملت المعقدة وحتى المشاعر البريئة لدينيس في قصة تشيخوف « شخص سيء النية » .

وهنا يجب التأكيد على أن « معرفة كنوز قوانين الحياة النفسانية » ـ كما يعرفها الناقد تشيرنيشفسكي ـ هي التي أعطت تولستوي الاساس المتين لدراسة الحياة الانسانية عموماً ولالتقاط طابع الحدث ونوابض حركته . ان معالجة أشكال فنية مماثلة

---

(٢) ايفان غونتشاروف (١٨١٢ـ١٨٩١) كاتب روسي وأحد رواد الواقعية في الأدب الروسي الكلاسيكي. عرف بأفكاره الدمقراطية المعادية للاوتوقراطية القيصرية في روسيا وله مؤلفات أدبية عديدة أشهرها على الاطلاق روايته « اوبلوموف » التي أشار فيها الكاتب الى عداء المجتمع الروسي للاقطاعية وضرورة تجديد الحياة في روسيا . ـ المترجم ـ

لتصوير المجرى المعقد والمتناقض باستمرار لحياة الانسان الداخليةهي التي أعطت تولستوي مكانة الفنان النفساني الكبير في الأدب العالمي • وعندما قرأ فلوبير رواية « الحرب والسلم » صرخ مدهوشاً : « ياله من فنان وياله من نفساني ! » • ومن الجدير بالذكر أن تولستوي رغم رأيه السلبي بشكسبير كان يقدر فيه ما يراه من خصائص الواقعية التولستوية نفسها وذلك في « القدرة على تحريك المشاهد التي تعكس حركة المشاعر »

وقد اعترف تولستوي بأن « حركة المشاعر ذاتها ، ونموها ، وتغيرها ، واتحاد مشاعر متناقضة تنعكس بصدق وقوة في بعض مشاهد شكسبير » • وهكذا تلتئم الصلات التاريخية بين بداية ونهاية الواقعية الكلاسيكية • والأمر الجوهري أن تولستوي يصور العملية النفسانية في مهارة متساوية أكان ذلك في ملحمة كبيرة أم في قصة قصيرة •

التعبير الكامل والوافر عن الواقع هو أحد الشروط الفنية للعمل الأدبي الواقعي • ولكن هذا لا يعني اطلاقاً أن التصوير المحدد لعالم الانسان الداخلي ، وطباعه يجب أن يتضمن كل مافي داخل الانسان • ان تحقيق مهمة كهذه أمر مستحيل ويناقض طبيعة الشخصية الأدبية نفسها ويستطيع الكاتب بملامح معدودة أن يبعث شخصية الانسان،وبقليل من التركيز اعطاء المحتوى الجوهري للعالم الداخلي • ان الوفرة والتكامل في تصوير الطباع لا ترتبط أبداً بالأطناب الموسع في العمل الأدبي • ان هذا التكامل والوفرة موجودان مثلا في « دينيس » بطل قصة تشيخوف « رجل سيء النية » بالرغم من أن الكاتب لا يصف بطله بأكثر من اسطر قليلة •

ومن الواضح أنه ليس بقدرة كل كاتب واقعي التوصل الى الشمولية في الكشف عن العالم الداخلي لأبطاله • ان الخلق الفني الشامل للطباع أمر مرتبط بعمق نفوذ الكاتب في سبر العالم الداخلي للشخصية الانسانية وبسعة وغنى تجربته النفسية والذهنية وبقوة وبروز الفهم الفني لشخصية

البطل • ولكـن ممـا لاشك فيه أن الواقعية هـي التي استطاعت التغلب عـلى التصويـر السطحي للطبـاع في الكلاسيكية وعلى التعبير المحدود عـن العالم الداخلي للشخصية في الرومانسية وكمـا لاحظ بوشكين فـان مؤلفـات بايرون العظيم نفسها لا تخلو من هذه النظـرة الضيقة وسبب ذلك في رأي الشاعر الروسي هو أن « بايرون يلقي نظـرة محدودة الجانب عـلى العالـم والطبيعة الانسانية » • ويشير ماركس الى هـذه النظرة المحدودة الجانب في مأساة لاسال قائـلا : « ان غوتـن في رأيي يعبر عن « حماسة » وحيدة وهذا أمر ممل • ألم يكن في نفس الوقت موهوباً وباهر الذكاء ، وبالتالي ألم ترتكب أنت في حقه اجحافاً كبيراً ؟» •

لاشـك بـأن كتـاب الكلاسيكيـة والرومانسية الكبار ، رغـم هــذه السطحية والمحدودية ، قـد توصلوا في أحيـان عديـدة الى سبر عميق في اظهـار هـذا أو ذاك مـن الاشواق والسمـات في طبـاع الانسان شكـلا وجوهـراً • وتعتبر الشخصيات التي أبدعوها في هذا المجال تعميمات معمقة حقاً • ومن جهة أخرى لا يمكن ، بهذا المعنى ، وضع كـل شخصية واقعيـة فوق أية شخصية في الأدب الكلاسيكي والرومانسي • وأحياناً نجد أن التركيز في الكلاسيكية حول سمة ما لشخصية الانسـان والمبالغـة الرومـانسية في اظهارها يؤديان الى تجسيم الشخصية بشكل أفضل من الناحية الفنية • ومع ذلك يبقى الخلق الواقعـي الشامـل لعالم الانسان الداخلي هو الأمر الذي يؤهل الشخصية لأن تكـون مقنعة الى الحد الأقصى •

« يمكن للتحليل النفساني أن يتخذ اتجاهات عديدة : فهناك شاعر يهتـم بسمات الطباع أكثر من أي شيء آخر، وآخر يهتم بتأثير العلاقات الاجتماعية والمنازعـات الحياتية عـلى الطبـاع ، وثالث يهتم بالعلاقات بـين المشاعـر والاعمال ورابع يهتم بتحليل الاشواق الجارفة ، وكان الكونت تولستوي يهتم قبل كل شيء بالعملية النفسية ذاتها

أي بأشكالها وقوانينها وديالكتيكية النفس البشرية » ٠

ان رأي تشيرنيشفسكي هذا يحدد الاتجاهات المتعددة والخصائص الذاتية للتحليل النفساني في أدب العديد من الكتاب الواقعيين ٠ وهذا رأي حق ٠ لكن تأثير العلاقات الاجتماعية ، والمنازعات الحياتية على الطباع هو المبدأ العام للواقعية ، وهو يظهر في ثلاثية تولستوي عن سيرة حياته وفي قصصه عن الحروب وفي « فجر الاقطاعي » وهي المؤلفات التي أعجبت تشيرنيشفسكي بتصويرها لهذا الجانب من الحياة ٠ ان مجرى الحياة الداخلية للانسان والتحليل النفساني عند تولستوي في شبابه والمراحل التالية من حياته مرتبطة بالشروط الاجتماعية للحياة وبالواقع الموضوعي ٠

- ٢ -

ان السمة الجوهرية الثانية للمنهج الواقعي هي تصوير الحياة وشخصية الانسان في شرطية وتبعية سببية لعالمه الداخلي الخاص أي ذاته ، وكذلك للواقع الموضوعي المحيط به وهذا ما نسميه مبدأ الحتمية الاجتماعية والنفسانية ٠ ان الانسان ومصيره ومجرى حياته هي بالنسبة للكاتب الواقعي محصلة التأثير المتبادل بين الواقع الموضوعي والعالم الذاتي الشخصية مطروحة في اطار تاريخي محدد واسلوب فردي في التعبير ٠

خلال المناقشات حول الواقعية قام بلزاك بقولبة مفهوم « التطور الذاتي للطباع » وعرضه كصفة مميزة لمنهج الواقعية في الأدب ٠ ويقول ايلسبرغ : « ان مفهوم النشاط الداخلي والتطور الذاتي للطباع ومنطقيتها الداخلية التي يخضع لها الى حد ما الكاتب نفسه ، مهما كانت طباعه ، كل هذه الامور تظهر في الواقعية ليس الا » ٠ هذا ويضع ايلسبرغ فيما بعد مفهوم « التطور الذاتي للطباع » الذي هو سمة مميزة للتصدير الواقعي للانسان كنقيض لما يسميه « التخطيط المسبق » الذي

يستند الى مقاييس جمالية محـددة ٠ وان تصوير طباع الانسان في الاتجاهات غـير الواقعية وحتى في واقعية بعض كتاب عصر التنوير لا تخلو ـ حسب رأي ايلسبرغ ـ من «تخطيط مسبق» للأبطـال ٠

ومـمـا لاشك فيه أن الطبـاع في التصوير الواقعي « تتطور ذاتيـاً » بما ينسجم مع المنطق الداخلي لهـذه الطباع قبل كل شيء ٠ وهذا ما أشار اليه الكتاب الواقعيون أنفسهـم مـن بلزاك حتى غوركي ٠ وقد توصلت الواقعية في هذا المجال الى نتائج فنية هائلة ٠ وعلى كل حال فان « التطور الذاتي للطباع » كما يفهمه ايلسبرغ أي « متابعة المنطق الداخلي للتصرفات وأشكال المعاناة » أمر لا يخص الممارسة الفنية للواقعية فقط ٠ تـرى هـل أبـدع سوفوكليس بطلتـه آنتيغونـا استناداً الى مقاييس جمالية موضوعية فقط ؟ أليست تصرفاتها نابعة مـن طباعها ومرتبطة بهـا ؟ ان « التطور الذاتي » كأمـر منطقي للطباع سمة ظاهـرة في العديد من أبطال روايـة الكاتب الرومـانسي فيكتور هوغـو « أحدب نوتردام » ٠ وان مصير بطل ليرمنتوف « متيسري » كلـه ليس الا « تطوراً ذاتياً » لأهم صفات شخصيته ألا وهي عشق الحرية ٠ ومن جهـة أخـرى فان مـا يقال له « التخطيط المسبق » هـو في بعض الأحيـان سمة لشخصيات واقعية ٠ تـرى ألا نشعر بمثل هـذا « التخطيط المسبق » في شخصيات رواية « آنا كارينينا » مثل آنا وخاصة شخصية ليفين؟ ان«البعث» الخلقي لدى نيخلودوف قد « خططه » تولستوي مسبقاً لبطلـه أثناء كتابته الرواية ٠ ونحن نشعر بهذا التخطيط المسبق باستمرار من خلال سير الأحداث كأنـه فكـرة خلقية وجمالية سلفية للكاتب تخضع لها الرواية بأكملها ٠ ان تقسيـم مجمـل شخصيـات الأدب العالمي الى واقعية تعتمد على «التطور الذاتـي للطباع » وغـير واقعية أي مخططـة مسبقاً » استناداً الى مقاييس جمالية محـددة ومسبقة يعني الوقوع في معادلة الواقعية ٠

وبالاضافة الى ذلك فان مفهوم « التطور الذاتي للطباع » لا يفترض تصوير الطباع في منطقيتها الداخلية وحسب ، بل وفي تطورها أي تغيرها الكيفي مع الحياة • ولم يصبح هذا الأمر من سمات الواقعية الا في القرن التاسع عشر بدءاً ببوشكين وبلزاك • ولقد ذكرنا آنفاً أن مبدأ التطور في أسلوب معالجة الطباع البشرية لم يظهر طفرة واحدة في الواقعية بل في وقت متأخر • ولقد استندت الواقعية في عصر النهضة الى فكرة أن الانسان يولد بصفات جاهزة ومحددة تظهر تدريجيا خلال سير الحياة • وبالتالي يمكن استخدام مفهوم « التطور الذاتي » للواقعية بأكملها في معنى واحد وهو أنسلوك الانسان وتصرفاته تحتمها طباعه وان صفاتها المنطقية تتطابق مع خصائص العالم الداخلي لهذا الانسان •

هذا هو الجانب الذي أسميناه مفهوم « الحتمية النفسانية » في المنهج الفني الواقعي • ان العلاقة الشرطية بين سلوك الانسان وتصرفاته وبين خصائص طباعه وعالمه الداخلي هو الشيء الذي حاول فهمه والكتابة عنه كتاب العالم القديم وكذلك كتاب الكلاسيكية • وبعد ماهي الأمور التي تظهر السمات المميزة في التصوير الواقعي للعلاقة الشرطية النفسانية الداخلية بين تصرفات الانسان وطباعه وبين منطقية هذه الطباع ؟ أولاً لا يجوز تهديم هذه العلاقة الشرطية باقحام قوى جانبية أو بفرض ارادة الكاتب نفسه • ثانياً ، وهذا أهم شيء، تلتحم العلاقة الشرطية النفسانية في التصوير الواقعي للانسان بشرطية اجتماعية ، ويتداخل مبدأ الحتمية النفسانية بهذا الوضوح أو ذاك بالحتمية الاجتماعية • وان محاولة الطرح غير الاجتماعي لنفسية الانسان تلحق الضرر بمسألة الواقعية النفسانية • ويكفي لتأكيد ذلك المقارنة بين رواية ستاندال «الأحمر والأسود» وبين رواية بول بورجيه «التلميذ» •

هذا ومن الضروري أثناء تطبيق

الحتمية الاجتماعية في تصوير طباع الانسان وسلوكه وتصرفاته ومواقفه الاجتماعية وآرائه وأخلاقه الخ •• التصدي لتحليل المجتمع أو لما نسميه التحليل الاجتماعي • ومن قبيل التحديد نقول انه كلما تكشف المجتمع في الأثر الأدبي من خلال عرض موسع للشخصيات الموجودة فيه يظهر التحليل الاجتماعي من خلال تراكم صفات هذه الشخصيات وتصرف البطل الرئيسي بينها وذلك ضمن علاقة شرطية اجتماعية أي من خلال مبدأ الحتمية الاجتماعية • ان طبائع وسلوك وتصرفات فاموسوف وتشاتسكي وبافل كيرسانوف وبازاروف تدخل حيز استيعابنا في معناها الاجتماعي التاريخي لأنها معروضة ضمن علاقة شرطية اجتماعية ، وهذا ما يتيح لنا امكانية فهم المغزى الاجتماعي وأهمية ابطال غريبويدوف وتورغنيف • ونصادف أحياناً في واقعية آثار أدبية معينة لبلزاك واوسبينسكي أشكالا غير مباشرة للتحليل الاجتماعي تطرح من خلال مناقشات ذاتية ووصف ومعلومات يقدمها الكاتب بنفسه • والتحليل الاجتماعي في المؤلفات الواقعية يتم قبل كل شيء في طريقة عرض الشخصيات الروائية والقصصية وعلاقتها بالمجتمع •

هذا ويبرز مبدأ الحتمية الاجتماعية والنفسانية عند مختلف الكتاب الواقعيين في أشكال متنوعة وفي مواضيع متفاوتة من حيث التعقيد • ان العلاقة الشرطية بين طباع الانسان ووسطه وعلاقاته الاجتماعية الحقيقية وكذلك الطرح الاجتماعي لسلوكه وتصرفاته يمكن تقديمها على شكل تصوير تفصيلي للبيئة المحيطة بالبطل وعواملها المختلفة أو عن طريق أسطر معدودة ، وهذا يعود في غالب الأحيان الى نوع الأثر الأدبي • ان تولستوي في عرضه الهائل لعصر كامل ومجموعة كبيرة من الناس في « الحرب والسلم ». وفي قصته القصيرة « ليوتسرن » يظهر تأثير البيئة والظروف على حياة أبطاله وتطورهم الروحي ، كما نلمس لديه باستمرار فعالية مبدأ الحتمية

الاجتماعية في اطار واقعي من خلال تصوير البشر ٠

ان للتحليل النفساني أهمية كبيرة من أجل خلق النموذج الحيوي الواقعي للانسان ٠ وهو يحمل في الواقعية صفة اجتماعية ٠ وهذا ما يميز الاتجاه النفساني الواقعي عن التصوير الرومانسي لطباع وأشواق الانسان وعن تفشي الوعي المعادي للواقعية في الأدب البورجوازي للقرن العشرين ٠

- ٣ -

ان السمة الجوهرية الثالثة للمنهج الواقعي في الفن هي المنطلق التاريخي، أي تصوير حياة الانسان والمجتمع في سياق تطورهما وحركتهما بما يتلاءم مع روح العصر ، وباعتبارها ثمرة عصر تاريخي معين في حياة الامة وفي تاريخ العالم ٠ ان المحافظة على المبدأ التاريخي قد دفعت أبرز كتاب القرن التاسع عشر الواقعيين للاهتمام بأدق التفاصيل ٠ ومثال على ذلك أن بوشكين قام بتحديد تاريخ روايته الشعرية « يفغيني اونيغين » من ربيع عام ١٨١٩ وحتى ربيع عام ١٨٢٥ ، كما أقحم في روايته هذه بعض تفاصيل الحياة الاجتماعية في روسيا آنذاك وذلك في حركتها المتطورة وبشكل يتناسب مع نشوء هذه أو تلك من ظواهر الواقع نفسه ٠ كما عرف عن تورغينيف دقته في تحديد تاريخ الأحداث التي يعرضها في رواياته ، وهذا ما دفع الكاتب لأن يكون دقيقاً في عرض روح العصر وفي تحديد صفات الشخصيات الرئيسية للروايات وفي تصوير النزاعات الاجتماعية وغيرها ٠ وبالرغم من التقارب الكائن في الترتيب الزمني لنماذج من أمثال رودين ولافرتسكي توجد بينهما فوارق جوهرية تفرضها حركة الزمن والتحولات التي طرأت على الحركة الاجتماعية الروسية منذ نهاية الثلاثينات وحتى مطلع الأربعينات للقرن التاسع عشر ٠

وهناك بعض الكتاب ممن استخدموا في رواياتهم الطريقة الشائعة في

الاشارة الى زمن الأحداث بذكر مرحلة السنوات العشر من القرن كذا ٠

ومن الطبيعي أن الكاتب الواقعي غير مجبر دائماً على تحديد زمن الأحداث بدقة وانه يترك هذا الأمر أحياناً الى فطنة القارىء ٠ ان بوشكين مثلا لم يحدد تاريخ أحداث روايته « دوبروفسكي » مما أثار جدلا بين الباحثين ، ومع ذلك فقد تم حل هذه المسألة بدقة على أساس تحليل بعض تفاصيل الرواية بالرغم من أن حل مثل هذه المسائل يجب أن يتم عن طريق تحليل الطباع والعلاقة المتبادلة بين الأشخاص في الأثر الأدبي ٠ ولم يحدد غوغول أيضا الزمن الذي وقعت فيه أحداث روايته « نفوس ميتة » التي عرض فيها ترحال تشيتشيكوف، ولكنه من الواضح جداً من خلال مطالعة مضمون الفترة المعروضة ان احداث الرواية تقع في الثلاثينات من القرن التاسع عشر ٠

ان المبدأ التاريخي في معناه الفني لا يعني بالطبع أنه يتطابق مع حذاقة المؤرخين وكثيراً ما نصادف أخطاء في التسلسل التاريخي للزمن ٠

عندما أبدع تولستوي شخصية الأمير اندريه كنموذج للجيل القديم لحركة ١٤ ديسمبر (الديسمبريون) كان أميناً للتاريخ في تصوير مسيرة بطله الحياتية وفي معالجة طباعه وصفاته الأخلاقية والذهنية ، ولكنه أجبر صديقه بيير على معاناة كل تطلعاته وخيبة أمله حتى عام ١٨١٢ أي في الوقت الذي بدأت فيه حركة الديسمبريين بافراز هذه الظواهر ٠ وعلى كل حال فان الأصول الروحية لتطور مثل هؤلاء الناس الذين نعتبرهم ظاهرة تاريخية كبيرة تعود الى أواخر القرن الثامن عشر ٠ وقد لعب النهوض القومي والوطني للشعب الروسي عام ١٨١٢ دوراً رئيسياً في هذا التطور ٠ لقد بدلت الرواية وحركت بعض الشيء تاريخ التسلسل الزمني للأحداث ولكنها ظلت أمينة له من حيث الجوهر ، ولهذا نلمس الخطأ في التسلسل التاريخي عند تولستوي

ولكنه على كل حـال لا يتعلق بمرحلة أعـوام ١٨٠٥ ـ ١٨١١ ، واذا مـا ربطنا شخصية الأمـير اندريه كليـاً بعصر الديسمبريـين فـان الاحساس بهذا الخطـأ في التسلسل التاريخـي يزول ٠

ان مبدأ الحتمية الاجتماعية والمنطلق التاريخي يجبـران الكاتب في بعض الأحيان على التوغل في أعماق الزمن كيما يقدم تفسيراً لهذه او تلك مـن ظواهـر الحياة العصرية التي تحوز اهتمامه ٠ ومن هنا نفهم أسباب العودة الى مراحل تاريخية سابقة في روايات تورغينيف وقصصه الطويلة ٠ وكان تولستوي مجبراً عـلى العودة الى أيام الديسمبريين الاولى أي مرحلة ١٨١٢ وقبلها أي ١٨٠٥ كيما يصور الثائر الديسمبري لمرحلة عام ١٨٥٦ وهـذا ما نلاحظه في رواية «الحرب والسلم» ٠

وبفضل الواقعية انتقل الأدب من التاريخ العفوي أو التقريبي للأحداث والأشخاص الى تحديد الزمان والمكان والى تصوير حياة الانسان والمجتمع على أساس تطبيق المبدأ القديم « هنا » و « الآن » ـ كما كان يقول هيغل ـ ٠

ان المنطلق التاريخي يفترض الطرح القومي كوسيلة لعرض منطقي للطباع في اطـــار التصوير الفني الواقعـي للانسان والبيئة ٠ وقـد ذكـرنا أن بوشكين وقبله غوغول قد أبرزا الطابع القومي مـــن خـــلال الصفات العامـة لطبائـــع أبطالهم وكذلك مـن خـلال وصف العالم المحيط بهم ٠ كما يبرز الطرح القومي في أدب تورغينيف من خـلال التصويـر الواقعـي للحيـاة والشخصيات الروائية ٠ ففي روايـة « مذكـرات صياد » تظهـر النماذج الشعبية عـن طـريق تصوير وعرض نماذج للفلاح الروسي الذي يعبـر في سماته عن الطابع القومي الروسي كما فهمه تورغينيف ، وهـو يذكر هـذه السمات مثـلا في شخصية « خوريا » التي آجبرت الكاتب على ذكر الشخصية الآخاذة لبطرس الأول ٠ وبالرغم من تأثر تورغينيف بالمدارس الغربية فقد كان يعتبر علاقة الانسان بكل ماهـو

قريب ومحلي وذو علاقة بالوطن أساساً للمبدأ الأخلاقي للانسان وله في وقت واحد • أن « ليزا » و «لافرتسكي» هما روسيان في روحهما ، بينما نجد أشخاصاً آخرين من وسط النبلاء على عكس ذلك • لقد فقد هؤلاء كل السمات القومية بتأثير الكوسمبوليتيه الارستقراطية (مثل داريا ميخايلوفنا لاسونسكايا في رواية «رودينا» وباشين في رواية «عش النبلاء »)• بالاضافة الى ذلك لم يكن المنطلق القومي بالنسبة لتورغينيف وغيره من الكتاب الواقعيين للقرن التاسع عشر أمراً ثابتاً ، أبدياً كما كان ينظر الى الطابع القومي الروسي أدباء ما بعد الرومانسية من السلافيين المحافظين • ان الطابع القومي بالنسبة للأديب الواقعي مقولة اجتماعية تاريخية •

ان مبدأ تصوير الانسان من خلال طباعه وتطورها قد جرى تطبيقه بشكل معمق في التجربة الفنية لمنهج الواقعية في القرن التاسع عشر ، وهو يعتبر بمثابة أحد الأشكال الظاهرة لمبدأ النزعة التاريخية التي لا تقبل التصوير الاحصائي للشخصيات والأبطال • ان كل مشهد جديد في روايات تولستوي هو عبارة عن لحظة جديدة ذات محتوى جديد في تطور الشخصيات ، ولهذا نقول ان رواية « الحرب والسلم » صورة ضخمة وشاملة لحركة الحياة والزمن والتاريخ •

وهذا الأمر ليس ميزة خاصة بالشكل الملحمي في الواقعية • فقد علمنا ديدرو كيف يمكن كشف الروابط الاجتماعية وحالة الأبطال في الأطر الضيقة للدراما • ان المسرح الواقعي لم يعط حلا لهذه المعضلة وحسب • لقد استطاع استعادة تطور بطل المسرحية وسيرة حياته بشكل فني حتى في الحالات التي تقع فيها أحداث المسرحية في يوم واحد فقط ، وهذا ما يؤكده لنا غريبويدوف في مسرحيته المشهورة « بلية العقل » حيث لا يصور لنا الكاتب « صحوة » تشاتسكي في خاتمة المسرحية فقط بل وملخص حياته القصيرة والواعية كلها •

لقد أمضى تشاتسكي طفولته في بيت فاموسوف • وفي سنوات « الدعة والدلال والصبا » تؤثر على القلب الشاب انطباعات حياة الطبقة الارستقراطية الموسكوفية حيث تمتزج المظاهر الحضارية بالعادات والأخلاق الاقطاعية • ان روح الماضي السائر في طريق الاندثار وخواء الحياة في مجتمعات فاموسوف وأمثاله توقظ في قلب تشاتسكي مشاعر القرف والسأم وهذا ما تخبرنا عنه ليزا صوفيا •

ومن هناك تبدأ حياته المستقلة • كانت توجد في موسكو آنذاك فرقة من الفرسان عائدة • بعد تحقيق النصر وراء الحدود • وتلتهب المشاعر الوطنية في نفس تشاتسكي ويجري تعارفه مع بعض ضباط هذه الفرقة في جو مفعم بأفكار الحرية والاستقلال، وهذا بدوره يلعب دوراً حاسماً في تحديد مصير تشاتسكي • لا الصالونات الأدبية ولا الصداقة السعيدة ولا حتى الحب المتبادل مع صوفيا لم تكن تشبع الآن تشاتسكي ، فيقرر الترحال •

كانت « الأفكار الرفيعة » التي تثير الشبيبة في ذلك الوقت هي حب الوطن ، والبحث عن الحرية والسمو بأهداف الحياة • ولقد عانى تشاتسكي وهذا ما حدثنا عنه رايفسكي وغيره من الديسمبريين •

ويصبح تشاتسكي الممثل الحقيقي لطبقة المثقفين النبلاء لذاك العصر ، والناطق باسم تطورها الروحي والأخلاقي الذي فرضته أحداث العصر الكبرى :

آه ! اذا ما أحب أحدنا الآخر

فلم البحث عن العقل ، والترحال البعيد ؟

هذه الكلمات التي تنطق بها صوفيا أمام تشاتسكي في لحظات الفراق تسبب له آلاماً كثيرة • لكن الواجب تجاه الوطن كان بالنسبة له فوق الحب • وهكذا يقرر مغادرة موسكو الى بطيرسبرغ بعد مشهد الوداع ودموع الفراق الأليم • وكانت بطيرسبرغ

آنذاك مسرحاً لأحداث هامة ، فقد بدأت حركة التحرر التي لم يكن لها برنامج واضح في البداية ، لكنها تزخم بالتطلعات الى مبادىء الحرية والتفكير الذاتي المستقل .

وفي هذا الجو تتبلور أفكار ومطامح تشاتسكي . وهنا نجد أن اهتماماته الاولى مرتبطة بالأدب وتتناهى الى فاموسوف أنباء مفادها أن تشاتسكي « يكتب ويترجم ببراعة » . ثم ترتبط اهتماماته فيما بعد بالنشاط الاجتماعي وتظهر لديه علاقات مع «بعض الوزراء» ويبدو أن تشاتسكي قد احتل منصباً رسمياً ما ، ولكن لأمد قصير . ان الكرامة والافكار الرفيعة حول الشرف لم تسمح له بمتابعة عمله في هذا المنصب . لقد أراد خدمة قضية وليس خدمة أناس معينين .. وهنا يتم الانقطاع . ويسافر تشاتسكي بعدها الى القرية ويبدو أنه يستقر هناك في مكان لا يبعد عن المعسكر الذي يوجد فيه صديقه غورتيش وهذا ما ندركه من ذكريات تشاتسكي فيما بعد في احدى حفلات موسكو .

ويحدثنا فاموسوف عن حياة تشاتسكي في قريته ونفهم من وراء ذلك أن تشاتسكي قام بنفس محاولات بعض الديسمبريين في التخفيف بعض الشيء من قسوة حياة الفلاحين الأقنان، ومن الجائز أن تشاتسكي قام بمثل ما قام به « يفغيني أو نيغين » أي « تخفيف السخرة القديمة » ليس الا .

وبعد ذلك يسافر تشاتسكي الى الخارج ، وكانوا ينظرون آنذاك الى « السفر » شزراً وعلى أنه دليل ظاهرة الميول الليبرالية والمعارضة المستقلة .

ان اقامة بعض المواطنين الروس التقدميين في أوروبا الغربية قد لعبت دوراً كبيراً بدون شك في تطورهم الفكري . ومع هذا فان استقراء حياة بطل غريبويدوف تدل على أن تشاتسكي كان قد تبلور قبل سفره الى الخارج كممثل نموذجي لحركة الديسمبريين في أيامها الاولى . ان تعلق تشاتسكي

بالأفكار « السامية » ونزعته للحرية تظهر فوق تربة الواقع الروسي كثمرة ليقظة مشاعره الوطنية وعدائه الخيّر لعادات النبلاء وأخلاق الاقطاعية ٠

وهكذا استطاع غريبويدوف من خلال الأقاصيص القصيرة والردود التي تتبادلها شخصيات هذه الكوميديا أن يعرض سيرة حياة البطل في قالب مسرحي ٠ وهو نفس الشيء الذي قام به تولستوي ولكن ضمن قالب ملحمي في روايته « الحرب والسلم » حيث يصور حياة اندريه بولكونسكي وعلاقاته الاجتماعية وتطوره الروحي ٠

وبالاضافة الى ذلك تدل التجربة على أنه ليس من الضروري دائماً تصوير هذا التطور من خلال سير الأحداث في قالب ملحمي ٠ ان بعض النماذج الانسانية والشخصيات الروائية في الأدب الواقعي تعرض بشكل جاهز ومركز منذ البداية ٠ وكان باعتقاد تشيرنيشفسكي انه ليس ضرورياً تطور وتبدل الطباع العامة أمام عيني القارىء مباشرة ٠ ولكن التصوير الواقعي لشخصية الانسان تبدو دائماً كنتيجة لتطور سابق ٠ يقول بيلينسكي : « يتم العرض الفني للطباع اذا استطاع الشاعر تقديم برهة معينة من حياة أصحابها بشكل نستطيع فيه معرفة حياتهم كلها : قبل هذه البرهة وبعدها » ٠

ان مبدأ النزعة التاريخية في الواقعية لا يتحقق من خلال بعث الجو الزماني والمكاني وتفاصيل الأحداث والحالات فقط ، كما هو الحال بالنسبة للرومانسيين ، بل وباعادة خلق العالم الداخلي للانسان أيضاً وهذا الأمر يتسم بأهمية حاسمة ٠ وغالباً ما يحاول بعض الباحثين أثناء تحليل مشاعر ومعاناة أبطال المؤلفات الأدبية ربط هذه التوازع بالصفات الذاتية الفردية أو بماهو « انساني عام » وينسون في نفس الوقت كشف أهميتها ومغزاها التاريخي المحدد ٠ ان الحياة الفكرية والروحية للانسانية جمعاء أو لانسان واحد فقط ، ومعها

الحياة الأخلاقية والنفسانية تجري في أشكال تاريخية معينة تعبر عن التناقضات الاجتماعية وصراع الطبقات لقد أعطى بليخانوف في مؤلفه الرائع عن المسرح والفن التشكيلي الفرنسي في القرن الثامن عشر تحليلا معمقاً لما تم في مجرى الصراع الطبقي في المجتمع الفرنسي خلال القرن الثامن عشر وكيف تبدلت الحياة الأخلاقية والنفسانية لمختلف الفئات والطبقات الاجتماعية الأمر الذي ظهرت انعكاساته في فنون وآداب تلك الحقبة الزمنية ٠

ومما لاشك فيه أن طرح المضمون التاريخي والاجتماعي لنفسية الانسان ومشاعره ومعاناته في شكل فني أمر في منتهى الصعوبة اذ أن متابعة حركة وتبدل الأفكار وتطور الحياة الذهنية للبشرية في أشكالها التاريخية والاجتماعيةأمر أكثر سهولة من متابعة مجرى التبدلات الاخلاقية والنفسانية حيث يتم الأمر ببطء أشد ٠ ومع ذلك لا تخلو مؤلفات كتاب الواقعية الكبار من آثار هذه التبدلات ، وهي تدرس دوماً من خلال تحليل الشخصياتالتي أبدعوها ٠

ان مشاعر الحب مثلا قد طرحها الكتاب الواقعيون الروس في اطارها التاريخي ٠ ان تصورات صوفيا ــ بطلة مسرحية غريبويدوف الآنفة الذكر ــ عن الحب تختلف كلياً عن تصورات أميرات عائلة توغوخوفسكي اللواتي يعبرن عن نفسية « قرنمضى أوانه » ٠ هؤلاء يهمهن الرجل الثري و « الزوج الصغير » و « الزوج الخادم » ، أما صوفيا فهي تعيش بالحب ، ويبدو أن وضع والدها مولتشالين العادي والمستقل يزيد من ارتباطها به ، ولكنها تصاب بالذعر عندما يقترح عليها الزواج من سكالوزوب الذي « لم ينطق بكلمة عاقلة واحدة » ٠ انها غريبة عنبيئة الاحاديث الخبيثة ، والكلمات المنمقة التي يعيش فيها أناس الصالونات في القرن الثامنعشر ٠ لقد مرت تربيتها

في عصر كارامزين وجوكوفسكي (٣)، وفتى أحلامها هو الشاب الحالم، الناعم الذي صوره الأدب الرومانسي العاطفي في نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر · تلك هي صوفيا مولتشالين · انها تعاني من «العقل» الخاطىء أي من تأثيرات التصورات والافكار المثالية التي وقعت أسيرة لها من خلال مطالعاتها لمؤلفات أدبية بعيدة كل البعد عن الواقع المحيط بها ·

ان مشاعر الحب في مظاهرها وصفاتها هي رومانسية أيضا عند لينسكي بطل بوشكين في مسرحيته الشعرية « يفغيني أونيغين » · كما يعرض تورغينف مشاعر الحب لدى مختلف الناس من مختلف البيئات الاجتماعية بدقة تاريخية · ان « اينساروف » المثقف الديمقراطي المستقل الذي يحب هيلانة لا يهرب بسبب ضعف طباعه كما هو الحال بالنسبة لأناس طبقة النبلاء الطفيلية، بل من قوة هذه الطباع · انه يخاف من حبه تجاه هذه الفتاة التي لم تكن قادرة على مشاركته قضية حياته ، وهو غير قادر حتى على التفكير بخيانة قضيته من أجل ارضاء مشاعره الخاصة ، وهذه صفة من الصفات الاخلاقية التي كان يتحلى بها آنذاك المثقفون الديمقراطيون المستقلون في الستينات من القرن التاسع عشر · ويذكرنا المشهد الغرامي الذي يجمع هيلانة واينساروف بالحديث المعروف الذي تم بين تشيرنيشفسكي الشاب وخطيبته اولغا سوقراطوفنا · يحدثنا تشيرنيشفسكي في « مذكراته » عن أحد المواقف بينه وبين محبوبته ، وكيف قص عليها بدل الكلمات التي تشرح حبه ومشاعره ، انه مضطر

(٣) نيكولاي كارامزين (١٧٧٦ـ١٨٢٦) كاتب وناقد ومؤرخ وصحافي روسي · وفاسيلي جوكوفسكي (١٧٨٣ ـ ١٨٥٢) شاعر روسي كبير · وهما من مؤسسي المدرسة الرومانسية في الأدب الروسي الكلاسيكي ، وقد كان لآثارهما الدور الكبير في ارساء قواعد نهضة جديدة في الثقافة الروسية ·

ـ المترجم ـ

للسفر الى بطرسبرغ حيث « لا يملك شيئاً » وعن امكانية « الاستفادة من الحرية والحياة » ، وعن قراره حول تكريس نفسه لخدمة القضية التي تهدده بـ « النفي أو المشنقة » وكيف أنه لا يستطيع ربط مصيرها بمصيره.

هذا وتوجد في مؤلفات الكثير من الكتاب الواقعيين الروس أمثلة على ربط المشاعر العاطفية بالقضية الوطنية والاجتماعية لدى أبطال القصص والمسرحيات والروايات الذين يعبرون عن أفكار المجتمع الجديدة ويناضلون في سبيل انتصارها. وكانت زوجات الديسمبريين يشاركن أزواجهن العمل الثوري وذلك عن طريق اللحاق بهم الى المنافي السيبيرية . ان حركة الديسمبريين قد غيرت الاوضاع القائمة وهذا ما استوعبه تورغينيف وأمثاله من الكتاب الواقعيين الديمقراطيين وعبروا عنه بأشكال فنية مختلفة . ان العلاقات الخاصة ومشاعر الحب لم تكن بعيدة عن الاشكال والمظاهر التي تم ارساء دعائمها تاريخيا في حياة الجيل الشاب لذاك العصر . وكانت الصفات الأخلاقية والنفسانية للانسان في التصوير الواقعي تطرح على أساس مبدأ النزعة التاريخية .

لقد استطاع تولستوي ان يبرز بشكل أخاذ عملية تبادل جيلين في « الحرب والسلم » والفوارق في الطابع الذهني والنفساني لكل جيل. ويشير بوشكين في ملاحظاته « حول التربية الشعبية » الى وجود مرحلتين في تطور شبيبة طبقة النبلاء لذلك العصر فيقول : « قبل ١٥ عاماً كان الشباب مهتمين بالخدمة العسكرية ... وبعد مرور عشرة اعوام لاحظنا ظهور افكار ليبرالية كانت بمثابة يافطة ضرورية للتهذيب الجيد وبداية احاديث سياسية محضة .. » . وملاحظة بوشكين هذه تتعلق من حيث الترتيب الزمني بالفترة ما بين ١٨١١ ـ ١٨٢٠ . وقد بعث تولستوي في روايته « الحرب والسلم » من خلال شخصيتي بيتيا روستوف ونيكولينكا بولكونسكي افضل صفات فئة من شبيبة طبقة النبلاء في

مرحلتي التطور هذه التي يتحدث عنها بوشكين . ان المثال المفضل بالنسبة لبيتياهو الفارس المقدام دينسوف . ويواجه روستوف الشاب ميتة بطولية بعد ان يحقق حلمه في ان يصبح ضابطاً حقيقياً ومقاتلا في جماعة الأنصار . وهناك مثل آخر غامض بعض الشيء لكنه واضح في اهميته التاريخية بالنسبة للقارىء وهو ابن الأميراندريه ذو الـ ١٥ ربيعاً . ثمة اهتمامات اخرى (تستحوذ ابطال آل بلوتارخ) تثيره ، انه يستمع الى الأحاديث السياسية ، ويشرف على تربيته الليبرالي السويسري ديسال الذي استدعاه الامير اندريه خصيصاً لذلك .

ان الرومانسية البطولية، والشرف ، والصدق ، والصفاء الروحي الذي يتحلى به الشاب نيكولينكا هي في الواقع صفات مميزة للطابع الاخلاقي والنفساني لاولئك الذين شاركوا في حركة الديسمبريين ومن بينهم شباب ذوو أمزجة رومانسية لاتتجاوز أعمارهم ١٩ ـ ٢٠ عاماً أمثال ابولونسكي وبيستوجوف وخاصة الكسندر اودويفسكي الذين استأثروا باهتمام تولستوي .

عندما نود القيام بتحليل أثر ادبي واقعي لابد من التمييز بشكل دقيق بين تأثير العصر على المؤلف اثناء تأليف هذا الأثر وبين الزمن الذي جرى تصوير المادة الأدبية في اطاره . ان رواية « ابنة القائد » مثلا تلقي الضوء على انتفاضة الفلاحين العفوية بشكل درامي ولكن المفاهيم الايديولوجية لفترة الثلاثينات من القرن التاسع عشر كما استوعبها بوشكين هي التي سيطرت على اسلوب تفسير الأحداث . وكان بوشكين يعتمد في ذلك على حركة بوغاتشوف الشهيرة والجو السائد آنذاك ، واناس ذلك الزمن مع الاحتفاظ بادق التفاصيل في تصوير ذلك العصر .

ان عدم الدقة في تحديد الفترة الزمنية التي يجري خلالها التصوير الفني في أثر أدبي ما قد تؤدي الى الخطأ في تفسير بعض ابطال وأحداث

هذا الأثر حتى من قبل معاصري الكاتب نفسه . ان بوشكين مثلا بعد تقديره الرفيع لكوميديا غريبودوف الشعرية « بلية العقل » قد توجه بالنقد الشديد تجاه الأبطال ، وهو يلوم تشاتسكي لأنه أدلى بخطبه واقواله امام مجتمع مثل مجتمع فاموسوف . وعلى هذا الاساس يعتبر بوشكين عمل تشاتسكي جنوناً ، وهذا تقدير خاطىء من قبل الشاعر بوشكين . وسبب هذا الخطأ يعود الى كون بوشكين يتوجه بنقد بطل غريبويدوف في عام ١٨٢٥ اي في سنة ظهور الكوميديا ، ولكي تحكم على تصرفات تشاتسكي لابد من الأخذ بعين الاعتبار الحالة الاجتماعية للنصف الثاني من السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ، وهي الفترة التي تركزت فيها نزعة تشاتسكي نحو الحرية ، كما ظهر فيها النزاع الذي اتخذه الكاتب كأساس لأحداث الكوميديا . ان الوضع السياسي في الوقت الذي ظهر فيه تشاتسكي يختلف كلياً عن الوضع السياسي الذي رافق عملية الانتهاء من وضع الكوميديا « بلية العقل » . لقد أفحم تشاتسكي أمثال فاموسوف بالكلمات الملتهبة وكانت هذه قضيته ، اذ من المعروف عن الشباب « الليبراليين » الروس في مطلع السنوات العشر الأولى للقرن التاسع عشر ميلهم الى اتخاذ مواقف علنية ومكشوفة في فضح الرجعية الاقطاعية والدعوة الى افكار التحرر حيثما امكن ذلك . أما في ظروف الردة الآراكتشيفية (نسبة الى آراكتشييف وزير داخلية الحكومة القيصرية الرجعية آنذاك ـ المترجم) وعشية حركة ١٤ ديسمبر فقد انتقل تشاتسكي من مرحلة الكلام والخطابة الى مرحلة التحضير لعمل ثوري . ومن الطبيعي ان تبدو كلماته التي أدلى بها في صالون فاموسوف بالنسبة للشاعر بوشكين تعبيراً عن فوضوية مضحكة . لكن غريبويدوف كان دقيقاً جداً من الوجهة التاريخية . وبالاضافة الى ذلك ، ومع تصوير الوضع المأسوي لتشاتسكي المنبوذ والغامض خطا غريبويدوف مسافة أبعد

مما توصل اليها بطله ووجه نقده الى نواحي الضعف الكامنة فيه منطلقاً في ذلك من مواقف النصف الأول من العشرينات ، كما دعم مسرحيته الكوميدية بادخال فكرة ضرورة الانتقال الى وسائل اكثر فعالية في النضال ضد الرجعية الاقطاعية ٠

تدور احداث رواية تورغينيف « في العشية » عام ١٨٥٣ ٠ وفي عام ١٨٦٠ حاول الناقد دوبروليوبوف شرحها فأبدى عدم رضاه بسبب ان تورغينيف لم يمدد حياة بطله اينساروف حتى مرحلة المواقف الاولى لمشاركته في « النشاط الوطني الفعال » اي في حركة التحرر الوطني للشعب البلغاري ٠ وعلى كل حال فان تورغينيف في تصويره لهيلانه واينساروف كبطلين ايجابيين قد ابدى اهتمامه قبل كل شيء بالواقع الروسي وبحركة التطور التقدمية للمجتمع الروسي ٠ فلو أظهر تورغينيف بطله اينساروف كمناضل وشهيد في حمأة الصراع فالى اي شيء كان بامكانه ان يشير ؟ وما هي اشكال « النشاط الوطني الفعال » في ظروف الايام الأخيرة للقيصر نيقولاي ؟ ان تورغينيف كان محقاً من الوجهة التاريخية فهو قد اظهر المثقف الديمقراطي الشعبي في حالة التحضير والاستعداد للنضال وليس في مجراه ٠ وكذا كان الأمر بالنسبة لقضية التطور الاجتماعي الروسي « عشية العصر الجديد ٠ اما في صيف عام ١٨٥٣ فلم يكن دوبروليوبوف ولا تشيرنيشفسكي قد ظهرا على المسرح التاريخي ، لقد كانا في مرحلة الاستعداد لعملهما المجيد ٠ ان التربة التي يقف عليها نقد دوبروليوبوف تختلف عن الحالة الاجتماعية التاريخية التي سلط عليها تورغينيف الضوء ٠ ومع اظهار تطلعات الوطني البلغاري اينساروف الحماسية لاسقاط الظالمين في وطنه في اطار الوضع الثوري المتنامي في روسيا عام ١٨٦٠ قام تورغينيف بطرح نداء للنضال ضد « الاتراك المحليين » وهو يختلف ايضاً عن النداء الذي طرحه بحق دوبروليوبوف في مقالته الشهيرة

« متى يأتي اليوم الحقيقي ؟ »•

ومن الطبيعي انه لهذه او تلك من الاسباب لا ينجح الكتاب الواقعيون البارزون دائماً في ممارسة النزعة التاريخية ، وكثيراً ما يظهرفي مؤلفاتهم عن الماضي التاريخي وبهذه الدرجة او تلك عنصر الحداثة ، الأمر الذي كان بوشكين يتفاداه • ومن المعروف ان تولستوي نفسه لم يتمكن من تفادي ذلك وهذا ما ظهر في شخصية بيير بيزوخوف « الحرب والسلم » الذي اتسمت تطلعاته الاخلاقية ، رغم صدقها التاريخي ، بنفس تطلعات الكاتب تولستوي في شبابه • وعلى كل حال فان الواقعية هي التي تجعل من مبدأ النزعة التاريخية وسيلة ضخمة من اجل التعبير الصادق عن الواقع في ماضيه وحاضره • يقول هيغل« الدقة هي سمة وجهي الفن : انها سمة المضمون والشكل » وهي « نفس اللحظة التي يتطابق فيها الوجهان ويتجاوبان مع بعضهما البعض » • ان هذه السمة في الفن الواقعي للقرن التاسع عشر تظهر في اشكال الدقة الاجتماعية والتاريخية •

ان المبادىء العامة للواقعية كمنهج فني تتيح للكاتب الواقعي امكانية التصوير الموضوعي للانسان وللبيئة المحيطة به • وان المعرفة الفنية الحقيقيةللحياة تظهر دوماً فيتصويرها الموضوعي ، الأمر الذي يعتبر السمة الجوهرية لمنهج الواقعية في الفن • يقول غوركي : « الواقعيةهي التصوير الموضوعي للواقع » •

ان موضوعية شكسبير المعروفةتأتي من معرفته حقيقة أن تصرفات الانسان التي تصدر عنه طبيعته الذاتيةخاضعة لمنطق الطباع البشرية التي تظهر نفسها في هذه أو تلك من الظروف • وعندما وضع شكسبير في هذه الظروف أناساً ذوي أشواق وتطلعات معينة لم يتدخل ككاتب في مجرى الأحداث التي تتطور بكل موضوعية كنتيجةللعلاقات المتبادلة بين البشر والظروف المحيطة بهم • وبهذا الشكل تسيطر على العالم الذي صنعه شكسبير ضرورة حاسمة•

ان علم الأدب البورجوازي الـذي يفهم الموضوعية كمرادف للذاتية يمجد بأشكال مختلفة ذاتية شكسبير ويـرى فيها رقي الفن وسموه عـلى الحياة • وبهـذا الشكـل تقريباً جـرى تفسير « الهدوء الاولمبي » لغوته • ولابد من القول هنـا أن موضوعية شكسبير لا تتطابق كلياً مع الذاتية ولا تنبع من روح اللاأبالية تجاه مايحدث • ونحب أن نذكر مرة أخـرى أن صيحة الملك لـير الشهيرة « لا يوجـد في العالـم مذنبون » لا تعني مـزاج اللامبـالاة المزعوم عند شكسبير ، والفكرة هنـا تدور حول وجود سبب كاف لكل ماهو موجود في الحياة • هذا ولا يوجـد في العالـم الذي يصوره شكسبير أي ظل من أدب الارشاد والمواعظ ، وقد أشار بيلينسكـي بحـق الى أن « شخصيـة شكسبير تضاء من خلال ابداعه رغـم ظهـوره غير مبال تجاه العالـم الذي يصوره كالقدر الذي ينقذ أو يدمـر أبطاله » • ان شخصية الكاتب المسرحي العظيم تظهر من خلال مشاعره الحماسية ومشاركته المعنوية التي يصور بهـا مأساة لـير والمصير الأليـم لروميـو وجولييت • وبهــذا الصـدد يقول بيلينسكي : « ان الموضوعية لا تعني أبـداً الرصانـة الباردة التي تدمـر الشعر ، وشكسبير شاعر عظيم • انه لا يضحي بالواقع مقابل أفكاره المفضلة ولكن رؤيته الحزينة والمرضة أحياناً تبرهن على أنه يدفع ثمنا فادحا تكفيراً عن حقيقة ما يصوره » •

كان الفـن في عصـر الرومانسية انعكاساً للعالــم الداخلـي لشخصية الكاتب نفسه • وكانت الرومـانسية تتسم بطابـع الذاتية ، ولـم يفصل الرومانسيون بـين شخصية الكـاتب ومؤلفاته ، ويعتبرون هذا الأمر خطوة نحـو الأمـــام بالنسبة للمدرسـة الكلاسيكية ، والحق يقال انها كانت كذلك في مجرى تطور الفــن • أمـا بالنسبة للواقعية فكان على الكاتب أن ينفصل عن بطله والنظر اليه كثمـرة للواقع الموضوعي • أما حرية الكاتب التي يتحـدث عنهـا الرومانسيون

ويفضلونها على المقاييس والقواعد المعروفة في المدرسة الكلاسيكية فقد أصبح عليها أن تخضع من جديد لا لقواعد بل لقوانين تطور الواقع نفسه ·

لقد فهم بوشكين مبدأ الموضوعيةفي تصوير الحياة بشكل صحيح وعميق ، وعلى أنه عدم تدخل شخصية الكاتب فيما يصوره مهما كان الشكل الذي يجري فيه هذا التصوير · ونحب أن نذكر هنا أن بوشكين في ملحمته « الأسير القفقاسي » باعترافه هو ، حاول اسقاط طباعه الذاتية بشكل فني على شخصية الاسير ، وقد أشار الشاعر بعد ذلك الى أن محاولة تناول الواقع بهذه الطريقة يعني الارتباط بالمدرسة البايرونية · وفي تعليقه على رواية الكاتب بوريس فيودوروف « الأمير كوربسكي » قال بوشكين في رسالة بعث بها الى صديقه بليتنف « ان بوريس يصف نفسه ·· وبهذا يتصرف على الطريقة البايرونية » · لقد تغلب بوشكين فيما بعد على النزعة الذاتية للرومانسية مع الأخذ بعين الاعتبار أمزجة قراء ذلك الزمن وميلهم الى الربط ما بين شخصية المؤلف وشخصية البطل الرئيسي · وفي مسرحيته الشعرية « يفغيني أوينغين » كان يسره الاشارة دائماً الى الفارق بين شخصيته كشاعر وبين بطله اونيغين الذي لم يكن سوى « صديق طيب » للشاعر نفسه ·· ويقحم بوشكين نفسه خلف أطر الأحداث الجارية في الرواية ويحتفظ لنفسه بحق التعليق عليها بموضوعية صارمة وذلك ، فيما يتعلق بموضوع وشكل العودة الى الغنائية الشعرية · ومن المعروف أن الطابع الغنائي للشعر قد جاء مع الرومانسية ، لكن أشكال ظهوره كانت متباينة · ان ماهو ذاتي في الكاتب يجد في الواقعية أشكالا موضوعية للتعبير ·

ان تورغينيف مثلا يقدم ، بشكل ·· يثير الانتباه ، الفرق بين نموذجين من الكتاب انطلاقاً من وجهة نظر الموضوعية فيقول : « اذا كانت دراسة المظهر الخارجي للناس الغرباء وحياتهم هي

التي تهمك أكثر من اسقاط مشاعرك وأفكارك الذاتية ، واذا كانت لديك رغبة باعطاء صورة صحيحة ودقيقة ليس للمظهر الخارجي للانسان فقط بل لأبسط الاشياء ، أكثر من التحدث بشكل حار وجميل عما تحس به تجاه هذا الانسانأو هذه الاشياء فهذا يعني انك كاتب موضوعي .ويمكنك الشروع بعمل روائي أو قصصي » • وقدكان تورغينيف كاتباً موضوعياً من هذا النوع رغم شهرته كفنان عاطفي وجداني • وقد كتب تورغينيف يصف خصائص مجرى عملية الابداع لديه فقال : « عندما يبدأ اهتمامي بطبعما فانه يسيطر على عقلي ، ويطاردني ليلا ونهاراً ولا يترك لي مجالا للراحة حتى أنفصل عنه - وعندما أطالع شيئا ما تراه يهمس في اذني رأيه بالشيء الذي أطالعه ، وعندما أخرج للنزهة فانه يخبرني باحكامه حول أشياءلم أسمع بها ولم أرها • وأخيراً فانني أستسلم وأجلس لكتابة سيرة حياته • واسأل نفسي : من هو أبوه ومن هي أمه ؟ أي نوع من الناس كانا؟ وماهو نوع العائلة التي يمثلانها ، وماهي عاداتهم وغير ذلك • ثم انتقل الى المرحلة التيجرت فيها تربية بطلي ، والى مظهره الخارجي ، والى الأماكن التي أمضى فيها سنواته وتكونت فيها طباعه • وأحياناً انطلق الى أبعد من ذلك ، كما حدث معي أثناء الكتابة عن بازاروف • لقد سيطر علي لدرجة أنني كتبت باسمه دفتر ذكريات تحدثت فيه عن آرائه بأهم القضايا الراهنة •• »

ان الموضوعية هي التطابق بين طريقة التعبير والموضوع الذي نعبر عنه وسلامة وضوحه ، وهي الوحدة بين السطح والقاع ، بين الظاهرة وجوهرها • ان موضوعية الكاتب كما رآها بيلينسكي هي قدرته على « فهم الامور كماهي ، منفصلة عن شخصيته ، والانتقال الى وسطها والعيش ضمنها» والموضوعية تتطلب أيضاً الحرص المنهجي الدقيق على مبدأ نظرية الحتمية في التعبير عن سلوك الشخصيات

الروائية والقصصية وعن أمزجتها ومعاناتها والعلاقات المتبادلة فيما بينها ، وفي طريقة عرض البواعث لكل عنصر تجاه الاوضاع المختلفة والتصادمات • وفي حديثه عن واقعية ليرمنتوف في عمله الروائي « بطل من هذا الزمان » لاحظ بيلنسكي أن أحداث الرواية تنبع من طباع شخصياتها وبشكل ينطبق كلياً مع قوانين الضرورة وليس كما تفرض ارادة الكاتب نفسه • ويقول اميل زولا في هذا المجال : « الحدث هو عبارةعن تطور منطقي للشخصيات » أما بلزاك فيعلق قائلا : « اذا شاهد المتفرجون أثناء عرض ما لمسرح العرائس يد الفنان فانهم ينصرفون • وكذا الأمر بالنسبة للكاتب الروائي وعرائسه » • ان الادراك العميق الذي تهيؤه لنا الواقعية لفهم قوانين حياة الانسان ضمن المجتمع يساعدنا على حصر مسألة الوقوعفي دائرة ما نسميه «الآلية» والابتعاد عن صفات التطبيق العملي للرومانسية ، وبالتالي عرض الاحداث بشكل شرطي وليس كنماذج ثابتة ، وتدخل المؤلف في الصورة الحياتية الموضوعية التي يعرضها علينا •

وعلىكل حال فالكاتب ليس مصوراً فوتوغرافياً وانما هو انسان خلاق ومبدع • انه يعيد تصوير ظواهر الحياة على ضوء مفاهيمه الفكرية ولأهداف اجتماعية وفنية معينة ، فما هي العلاقة القائمة بين المسيرة الموضوعية للحياة والارادة الابداعية للكاتب في المنهج الواقعي •

يتصور غوركي العلاقة المتبادلة بين مبدأ الموضوعية وارادة الكاتب في مجرى التأليف الواقعي على النحو التالي : « أرى أنه لا يجوز عرض الشخصيات كماهو مفروض عليها أن تتصرف • فلكل شخصية ارادتها الذاتية ، والمؤلف يأخذها بصفاتها هذه من الواقع كمادة « نصفجاهزة » ثم يقوم بعد ذلك ب « معالجتها » وصقلها وذلك بقوة تجربته الذاتية ومعارفه ، فينطق بكلمات توقفوا هم

عندهـا ، ويسترسل في تصرفات لـم يقوموا بها ، لكنهم كانوا مجبرين على أدائهـا نتيجة صفاتهـم « الذاتية » و « المكتسبة » · وهنا يفسح المجال لـ « ابتكـار » المؤلف ، وبراعته في تحقيق ذلك ترتبط بقدرتـه عـلى الاسترسال في أقوال وتصرفات أبطاله بشكل ينطبق تمامـاً مـع خصائصهم الاساسية · ان أبطـال دوستويفسكي كلهـم تقريباً وبشكـل خاص ايفان وديمتري كارامازوف والأمير ميشكين وستافروغـين وغروشنكا قـد عرضوا بشكل ناجز وتام وتعتبر نماذجفي هذا المجـال · أمـا راسكو لينكوف فان دوستويفسكي قد قلب رأسه ، وهـو معروض بشكل غير مكتمل وغيرمقبول بشكل كـاف ، وهـو خاضع لأفكـار مسيحية طوباوية في البحثعنالخلاص من العذاب » ·

يقوم غوركي هنا بحل معضلة هامة جداً بالنسبة للواقعية وهيالعلاقة بين الواقع والابتكار في الفن · ان المسألة التي تحتل المكان الأول هـي قوانـين الواقع الذي يجري تصويره وعلى وجه التحديد صفات ونوعية الانسانكنظير لشخصية البطل · والمسألة الثانية هي ارادة الكاتب · وهي بالنسبة للأديب الواقعي حياة بطله ودورها كبير جداً اذ انعلى الكاتب الاختيار ، والربط، والاسترسال،والانجاز والخ ·· وهذا كلـه يشكل صعوبة فائقة وتعقيداً في المهمة التيهو بصدد حلها · وقد أشار تولستوي الى ذلك بشكل جيد عندمـا قال في رسالة بعث بها الى صديقهفيتو في تشرين الثاني عـام ١٨٧٠ « لا يمكنك التصور كم يصعب علي هـذا العمل : الحراثة المسبقة للحقل الذي أجبرت نفسي علىزراعته · يجب علي التمحيص ، والتأمل ، وافتراضملايين الاحتمـالات كـي أختـار منهـا ١/١٠،٠٠٠،٠٠٠ وهذا أمر فيمنتهى الصعوبة » ·

ان صحة الاختيار وصدق الخيـال الفني تتعلق بمـدى معرفـة الكاتب للحياة وفهمـه للعلاقـات الواقعية في المجتمع ، وكذلك لمدى الترابط بـين

مخططه الفكري من جهة وبين المسيرة الموضوعية للتاريخ ، واتجاهاتالتطور الاجتماعي وجوهر الأمور من جهة أخرى .

ولكن هل نستطيع اعتبار المعالجة التصويرية موضوعية لدى اولئك الكتاب الواقعيين اذا كانت مثلهم الاجتماعية وأشواقهم تناقض المجرى التاريخي للأمور والتطور التقدمي للواقع الموضوعي نفسه بصرف النظر عما اذا كان الكاتب يعي وجود مثل هذا التناقض أم لا ؟ ان الجواب على سؤال كهذا وارد فيكلماتتورغينيف: « ان تصوير الحقيقة وواقع الحياة بدقة وقوة هو أكبر سعادة بالنسبة للأديب حتى ولو كانت هذه الحقيقة لا تنطبق مع عواطفه الذاتية » . ونحب أن نذكر هنا ملاحظة انجلس حول انتصار الواقعية على الأوهام في أدب بلزاك عندما تحدث عن عواطف الكاتب تجاه الطبقة الارستقراطية الفرنسية القديمة فكتب يقول « وبالرغم من هذا لميكن نقدهالساخر أكثر حدة ، وهجاؤه أكثر مرارة كما هو الحال عندما دفع نفس البشرالذين يستلطفهم الى التحرك وهم الارستقراطيونوالارستقراطيات . أما الناس الوحيدون الذي تحدث عنهم باعجاب ظاهر فكانوا أعداءهاللدودين . أنهم أنصار الجمهورية ، أبطال شارع « دير القديسة ماري » ، الذينكانوا يعتبرون في تلك الفترة (١٨٣٠ ـ ١٨٣٦) الممثلين الحقيقيين للجماهير الشعبية . انني أعتبر أكبر نصر للواقعية ، وأكثر ملامحالناقد الساخر بلزاك قيمة هو اضطراره لاتخاذموقف مناقض لعواطفه الطبقية الخاصة وأوهامه السياسية ورؤياه لحتمية انهيار الارستقراطيين الذينيستلطفهم وتصويره لهم كأناس لا يستحقون مصيراً أفضل ، ورؤياه أيضا لأناس المستقبل الحقيقيين في المكان الذي يمكن وجودهم هم وحدهم فيه » .

وهكذا نجد آن الموضوعية في التصوير الواقعي شرطي ضروري للواقعية في الفن . وبالاضافة الىهذا

فان الفن الواقعي لا يكون على هـذا القدر من التأثير اذا افتقر الى الروح الذاتية الجبارة • والمقصود بذلك ما أشار اليه بيلنسكي : « ليس المقصود هنا تلك الذاتية الضيقة والمحـدودة التي تشوه الواقع الموضوعي للأشياء التي يصورها الشاعر ، بـل الذاتية العميقة ، الشاملة ، والانسانية التي يقبل بها الفنان على اكتشاف الانسان بحرارة في القلب ، ورقة في النفس، وتعاطف مع الروح • انها الذاتية التي لا تجعل الكاتب غريباً عن العالم الذي يصوره ، فينظر اليه بخمول ولا مبالاة بل تدفعه الى تمرير ظواهـر العالـم الخارجي عبر نفسه الحية لينفث فيها من هذه النفس روحاً تحيا بها » •

ان الذاتية لا تعني النزعة الذاتية نفسها • فهي – أي الذاتية – في الفن تعني الحماس الداخلي ، والاخلاص للفكرة ، والتوجـه الفكري • انهـا اهتمام الفنان الحـار بفنه كواسطة لا من أجل اظهـار شخصيته واسمه ، بل قبل كل شيء من أجل التأثير على الحيـاة باستخـدام المثل الجمالـي ، والافكـــار الاجتمـاعية والسياسـية والاخلاقية وغيرهـا المطروحة فنيـاً ، والانفعالات الخاصة لاثـارة مشاعـر القارىء • هذا وتظهر ذاتية الفنان بهذه أو تلك من القوة في كل ابداع فني حقيقي ، وهي تظهر في الواقعية في الشكل الموضوعي الصادق والأمين لتصوير الحياة الواقعية • كان فلوبير يشبه الفنان بالاله الذي يجب عليه ألا يظهـر في أعماله الابداعية وأن يظل جباراً وقـادراً ، ويقول انـه يجب الاحساس به دائما دون رؤيته •

وقد تحدث ليف تولستوي أيضاً في نفس المجـال ، وانه لا يجوز ظهـور شخصية الكاتب بشكل مباشر من خلال الشخصيات الفنية أو سـير أحـداث الرواية بل الاحساس بها فكتب يقول: « ان أكثر الآثار الأدبية القريبة الى النفس هي التي يحاول فيها الكاتب اخفـاء آراءه الشخصية ، ويبقى في الوقت نفسه مخلصا لها في كل وقت وبهذا الشكل يتم اكتشافه » • ومـن

المعروف أن انجلس يعتقد أيضا أن « النزعة الشخصية يجب أن تنبع تلقائياً من الوضع والاحداث دون الاشارة الىذلك .. وانهكلما «اختفت آراء الكاتب الشخصيةكان هذا أفضل بالنسبة للمؤلفات الفنية » .

ان الموضوعية أيضا لا تنطبق مع النزعة الموضوعية أي اللامبالاة . ان مبدأ فصل الفنان عن ابداعه دفع فلوبير الى التأكيد بأن حب الكاتب تجاه أي شيء أو أية ظاهرة ما تعرقل تصويره الموضوعي . لكن تولستوي يرفض بحزم أمثال هذه النزعات الموضوعية . ان حبه ، أثناء كتابة « الحرب والسلم » ، لـ « الأفكار الشعبية » ولـ « فكرة العائلة » أثناء كتابة « آنا كارينينا » قد ألهمته في ابداعه . أما فلوبير فقد أخفىوطرد « الأنا » من مؤلفاته الى درجة أنه برهن استحالة الحل النهائي لهذه المسألة .

ويعتقد البعض أن اقحام العنصر السياسي ـ الاجتماعي في الأثر الأدبي يناقض الموضوعية ومبدأ المنهج الواقعي ، وليس هذا سوى وهم يرجع أثره الى نظرية الفن للفن . ففي الكثير من مؤلفات الواقعية الكلاسيكية نشاهد أقوالا تعود للمؤلف نفسه كتبت بشكل مدلولات اجتماعية فلسفية أو بشكل مواعظ وحكمأخلاقية أو استطراد عاطفي . وتكفيالاشارة الىالمقدمات الشهيرة في رواياتفيلدينغ والاستطرادات العاطفية لبوشكين وغوغول التي تعتبر نموذجاً وخاصة للأدب السياسي ـ الاجتماعي ،وكذلك الىالمدلولات العقلانية للكاتبتولستوي في روايته « الحرب والسلم » . ان هذه الاشكالالمباشرة في اظهار شخصية الكاتب لا تخالف التصوير الموضوعي بل العكس ، انها مشروعة وضرورية من الوجهة الفنية .

ان بوشكين في استرسالاته يتناول مختلف أنواع المسائل المتعلقة بشكل مباشر بالطرح الفكريلرواية «يفغيني اونيغين » ، وهي بالتالي لا تقتحم سير الروايةكشيء غريب وغيرضروري

بل العكس . وهـذا ما نلمسه أيضا في أدب تولستوي ، ولكن بشكل مضخم. وعلى كل حال فان هـذه الضخامة تتناسب مع التأليف الملحمي الهائل لروايته « الحرب والسلم » . وان استرسالات تولستوي مرتبطة دائماً بمشاهد ذات أهمية تاريخية أو بمراحل الأوج في تطور أحداث الرواية .

وبشكل عام نادراً ما يوجد كاتب واقعي في الأدب العالمي لا نصادف في أدبه مثل هـذه الآراء ولو كان ذلك بشكل حكم وأقوال مأثورة . ان كتاب الواقعية الكلاسيكيين يرون مثل هذه المقاطع الخطابية حقاً لهم ، لكن هذا الأمر لم يؤدّ بهم الى التدخل الفظ في سير الأحداث وفي مصير الابطال . وكثيراً مـا استخدم الكتاب الواقعيون طريقة شيلر وغيرها من أشكال الوعظ التي تتسم بها المدرسة الكلاسيكية .

ان المبادىء العامة للواقعية كمنهج فني لا تتجمع كشيء خارجي منفصل عن ابداع الكاتب ، بل انها تتراكم في إطار مجرى الممارسة الفنية العملية للواقع . أما التحليل العلمي فانه يكشف عن هـذه المبادىء كخصائص للعلاقة الجمالية بين الفن والواقع مطروحة في منظومة الشخصيات الفنية للآثار الأدبية . ان رؤية الكاتب وتصوراته عن الحياة موجودة في نفس المؤلفات الأدبية ، أما مادة اهتمامه فهي الانسان والعالم المحيط به، ولهذا فان مبادىء الواقعية كمنهج فني تظهر في الشخصيات ، وفي النماذج الأدبية، وفي الطباع النموذجية والظروف النموذجية المحيطة بها والتي تجبرها على النشاط ، وكذلك في مصائر البشر والكشف عن العلاقات المتبادلة بين الانسان والمجتمع وفي عملية تصوير الحياة نفسها وجوانبها النموذجية والجوهرية . وهذا كله يطرح أمامنا مشكلة جوهر النموذجية وأشكالها في الواقعية □

مختارات من الشعر الانكليزي المعاصر

ترجمة وتقديم : خلدون الشمعة

في كتابها : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٦١ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام (١٩٥٦ - ١٩٦٠) ، وصفت إليزابيث جيننغز Elizabeth Jennings ذلك المشهد ، بأنه يتميز ببروز ما أسمته ب «الشعر السري» المتمرد على الشعر الأكاديمي وعلى شعر المؤسسة الفنية والاجتماعية القائمة •

وفي كتابه : « الشعر اليوم » الصادر في عام ١٩٧٣ ، والذي يغطي المشهد الشعري في بريطانيا بين عام (١٩٦٠ - ١٩٧٣)، كتب الشاعر والناقد البريطاني أنتوني ثويت Anthony Thwaite يقول ان تسمية الشعر السري لم يعد لها معنى بعد مضي سنوات معدودة على صدور كتاب (جيننغز) • ذلك ان الشعر الانكليزي المعاصر قد تسرب الشعر السري فيه الى ضوء العلانية ، وأصبح يسيطر على المشهد الشعري المعاصر •

ومن المتعذر استقصاء أسباب ذلك الآن • الا أن من المؤكد أن هذا التطور أو الانقلاب ، قد تميز ببروز النزعة الغنائية والرومانتيكية كرد فعل على العقلانية والكلاسيكية ، وبسيادة روح المراهقة غير المسؤولة ، والبساطة ، والنثرية ،

والتجريبية البعيدة عـن التكلف ، والسخرية ، والبـذاءة ، والفكاهة ، والضحك البريء ، والاحتفاء بايقاع التجارب اليومية •

ولاريب ان هذه العناصر تصدر في معظمها عن تاثـر جلي بشعراء الأغنية الشعبية في بريطانيا وأمريكا (Pop Poets) .

وفي هذه المختارات التي تمثل ثلاثة شعراء يطلق عليهم اسم شعراء (ليفربول) ويتشابهون في خصائصهم الى حد كبير ، يمكن أن نلمح أبرز ملامح المشهد الشعري في بريطانيا اليوم ■

روجر ماغاو

ROGER MCGOUGH

قصيدةحلم

في ركن مسكني
نمت شجرة
ش ج ر ة س ع ي دة
شجرتي
أوراقها في طراوة
الجسد البشري
وعصافيرها تغني
أشعاراً لـي
وفجـأة
تقدم رجلان
بلا تحذير
تقدما بابتسامتين واثقتين
وبفأسين
مصنوعتين من أعذار مزورة
فاستأصلاها
ربمـــا
بالأمس
وربما قبل الأمس
أظن أن ذلك حدث قبل الأمس

الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماه

الخزانة ملأى بجنود المشاة يا أماه
لقد توسلت اليهم
ولكنهم زمجروا قائلين
ان الحياة للرجال
ثمة دبابة (سنتوريون) في غرفة الاستقبال
توسلت الى الضابط ،
ولكنه ضحك قائلا انها « تعليمات جلالة الملكة »
(البيانو لم يكن يوقع ألحان النوتة على أي حال) .
لمّعي سوارك الذي تعرفين به ..أماه
ثمة سحابة شكلها كالفطر في الحديقة الخلفية
حاولت أن أجلب القطة الى داخل البيت
ولكنها تهشمت الى قطع في يدي
حاولت ان ادهن النوافذ بالبياض
ولكن لم تكن هناك نوافذ
حاولت الاختباء تحت الدرج
ولكنني أخفقت لأن قادة الدفاع المدني متربصون
حاولت الاتصال بالمصورين
ولكنهم رسموا على قلوبهم علامة الصليب

●

ذهبت باحثاً عن شرطي ولكن الشرطة كانت تنهب المدينة
ذهبت باحثاً عن عربة ولكن العربات كانت مقلوبة رأساً على عقب
ذهبت باحثاً عن كاهن ولكن الكهنة كانوا راكعين
أماه لا تضطجعي صامتة هناك
أماه لا تضطجعي صامتة هناك ..

ثمة شيء مثير للحزن

ثمة شيء مثير للحزن
في الكأس
عليها آثار أحمر الشفاه
يُدفع بها الى الخادم بقرف ..

. .

كفتاة مشقوقة الشفة
لا يريد
أحد
أن
يُقبِّل .

خـل

أحياناً
أحس كأنني كاهن ،
واقف في صف مـن مشتري (السمك
والبطاطا)
أفكر بصمت
بينما يضع البائع الخل على (السمك
والبطاطا)
كم هو رائـع
أن أشتري عشاء لرجل وامرأة

من أنتِ

أنت مخلب الهرة
في صمت منتصف ليل سمك المرجـان

أنت الأمواج
تغطي قدميَّ كاللحاف البارد

أنت الدب الدمية
مطروحاً بجانب حادث اصطدام

أنت اليوم الضائع
في حياة قاتل أطفال

أنت شجرة تحت الماء
تتلوى الأسماك من حولهـا كالأوراق

أنت الاخضرار الكتيم
الذي لا يخترق

أنت السيف المرهف
الذي قتل أول بريء

أنت المرآة العمياء
قبل أن تحسر الستائر

أنت قطرة الندى على ورقة التويج
قبل أن تجهش الغيوم بالدماء

أنت العشب الآيل للذبول
تحت أقدام الأطفال الراكضين

أنت القفاز المطاطي
مرتعشاً بيد الجرّاح الهمجية

أنت الريح عابرة سلكاً شائكاً
صارخة ضد الحرب

أنت الفراشة
محصورة بين أضلاع تاج شوكي

أنت التفاحة المتروكة للمعلم
في غرفة مشبعة بالرطوبة

أنت أوراق عباد الشمس
ترتجف فوق الأشجار الملوحة بالشمس

أنت اللبلاب
تتسلقين على جدراني

أنت المسافة
بين (هيروشيما) و (كالفاري)
مقاسة بقبلات أم

أنت المسافة
بين الاعلان والعُصاب Neuroses
مقاساً برموز أعضاء التذكير

أنت المسافة
بينك وبيني
مقاسة بالدموع

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل كتب الحرب في المكتبة العامـة
الى ضفادع تنق ببذاءات الحرب

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الأبنية أجساداً
وتغمض الجدران عيونها

أنت اللحظة .
قبل أن يستحيل ركاب الباص أسناناً
تمضغ المفتش
لا لسبب الا لأنه يؤدي واجبه

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الزهور « بلاستيكا »
وتنصهر
في توهج المدن المشتعلة

أنت اللحظة
قبل أن يضع الأعمى نظارته السوداء

أنت اللحظة
قبل أن يستجدي اللاوعـي أن يترك بسلام

أنت اللحظة
قبل أن تستحيل الغيوم قطارات
تقذف نحو الشمس .

أنت اللحظة
قبل أن يخلع النجم التلفزيوني سرواله
قائلا : انظروا أنا مجرد رجل

أنت اللحظة
قبل أن تعشش النطفة في الرحم .

أنت اللحظة

قبل أن تصاب الساعـات بالانهيـار العصبي
رافضة اللحاق بجنون الانسان

أنت لحظة الكبرياء
قبل الحبة الخمسين في السبحة *

عند الظهيرة :
قصة حب

حين توقف الباص ، فجأة ، محاذراً دهس أم وطفل يسيران على الطريق، ارتمت علي "الفتاة ذات القبعةالخضراء والجالسة قبالتي • ولما كنت فتى لا يضيع فرصة فقد شرعت بممارسة الحب •

في البداية تمنعت بقولها انالوقت مبكر ، وانه لم يمض وقت طويل على طعام الافطار ، وانها تجدني مثيراً للاشمئزاز على أية حال •

ولكنني عندما أوضحت اننا نعيش في العصر النووي ، وان العالم يوشك على الانتهاء عند الظهيرة ، وضعَتْ تذكرة الركوب في جيبها وأسهمت في اللعبة •

ولم يلبث ركاب الباص ، وكانوا كثيرين ، أن / صعقواودهشوا / وابتهجواواستاؤوا/ ولكن عندما انتشر الخبر بأن العالم على وشك الدمار عندالظهيرة ، وضعوا كبرياءهم في جيوبهم مع تذاكر ركوبهم،وشرعوا يمارسون الحب كل منهم مع الآخر •

فيتلكالليلة ، عندما كان الباص عائداً الى البيت كنا نشعر ببعض الحرج وبخاصة أنا والفتاة ذات القبعة الخضراء ، فشرعنا نقول بطرق مختلفة كم كنا متسرعين وكم كنا حمقى • ولكن بما أنني كنت مجرد فتى ، فقد نهضت واقفاً وقلت ان العالم ، لسوء الحظ ، لم يكن على وشك الدمار في كل ظهيرة واننا نستطيع أن نتظاهر بحدوث ذلك على أية حال • ثم حدث ذلك •••

وفي اليوم التالي
وفي كل يوم
في كل باص
في كل شارع
في كل مدينة
في كل قطر

يتظاهر الناس أن العالم على وشك الدمار عند الظهيرة • ولكنه لم يتدمر بعد • على الرغم من أنه بطريقة ما قد تدمر •

أدريان هنري

ADRIAN HENRI

كآبة ما بعد (الكريسماس)

نهضت صباح اليوم فكان يوم (الكريسماس)
والعصافير تقول الميل بالغناء وداعاً
رأيت الجورب* ملقى على الكرسي
فحدقت في داخله ولم تكوني هناك
كان هناك
تفاح
برتقال
شوكولا
كولونيا بعد الحلاقة
ـ ولكن ليس أنت

تناولت طعام الغذاء وكان رائعاً
وكان ثمة حلوى ودجاج والكثير من الشراب
ولكن لم يكن يجلس في مكانك أحد
كان هناك
شطيرة نعناع
براندي
فستق وزبيب
ـ ولكن ليس أنت

أصعد الدرج الى السرير
أنظر الى الوسادة ..
أقول أنني كدت أجهش
فسيكون هناك

خريف
صيف
ربيع
.. وشتاء
ـ ولكن ليس أنت

(*) جورب توضع فيه هدايا عيد الميلاد عادة .

صور من معرض للصور

« عرضت لوحات وتماثيل تغطي عقداً من الزمن ١٩٥٤ ـ ١٩٦٤ في (التيت غاليري) بلندن » .

ـ لوحة ـ ٧٣ ـ (فندق الاتوال) لجوزيف كورنل

الأعمدة الباردة للفندق / في الليل تكون النجوم في الخارج بالغة البياض / السماء زرقاء دائماً / التمر الفضي ينتظر .

ـ لوحة ـ ٨٤ ـ (ألوان حمراء) لمارك روثكو

أ ح م ر
برتقالي
برتقالي
برتقالي
أ ح م ر
قرمزي
أحمر

ـ لوحة ـ ٢٩١ ـ (الريح) لروبرت روتشنبرغ

/ البرتقالات المطبوعة مرسومة /
/ البرتقالات المرسومة مرسومة /
خط سماء غاضبة ملبدة بالغازات
صقر جاثم يفكر في داخل قوس قزح مرسوم .

ـ لوحة ـ ١٠ ـ ولوحة ـ ١٣ ـ (دراسات في الحج الى ساحة عامة) لجوزيف ألبيرز

أنظر .

شاهد .

قبل زمن طويل

الآن

ـ لوحة ـ ٣٤٩ ـ (حمّام أسود) لجيم داين

طرطشات مياه سوداء على الجدران البيضاء

افتح البالوعة البيضاء اللامعة
تتدفق الأشعار من الصنابير !

ـ لوحة ـ ١٣٩ ـ (سوبرنوفا)
لفكتور فاساريلي

ال‌أس‌ود ـ أب‌ي‌ض

ال‌أب‌ي‌ض ـ أس‌ود

لوحة ـ ٥٠ ـ (كاتدرائية السماء)
للويس نيفلسن

أسود
أسود
أسود
علب
أسود
ضوء
أسود

ضوء القمر
أسود
فراغ
أسود
رماد
أسود
علب
أسود
أسود
أسود

لوحة ـ ٢٤٧ ـ (انغلسايد)
لريتشارد ديبنكورن

أنظر من خلال نافذة السوبر ماركت / الهضبة في آخر الطريق ترتفع بانحدار / الماغنوليا تتألق في أشعة الشمس / جدران بيضاءدروب سوداء اشارات مرور / أسيجة داكنة/ ألوان واضحة وناصعة كالعلب في داخل سلتك المصنوعة من الأسلاك .

أريد أن أرسم

القسم الأول :

أريد أن أرسم

(٢٠٠٠) طائـر ميت مصلوب عـلى لوحة الليل

الأفكار التي تكمن في مكان أعمق

من أن تذرف لأجلها الدموع

الأفكار التي تتحرك

بسرعة (١٨٦٠٠٠) ميل بالثانية

دخول المسيح الى ليفربول

في عـام ١٩٦٦

تتويج الشاعر (روجر ماغاو)

لشغل كرسي الشعر في اكسفورد

أريد أن أرسم

(٥٠) صورة عارية لماريان فيثفل (١)

(كلها مرسومة على الطبيعة) ·

فتيات من (ويلز) يقفن أمام

شلالات (ويلز)

(١) مغنية شابة ·

لوحة في حجم ساحة (بيكاديللي) ،

مضاءة بالنيون

أريد أن أرسم

اغتيال الأسرة الملكية بأكملها

صوراً كبيرة لكل قطعة من رصيف

(كانينغ ستريت)

الخنافس يكتبون نشيداً وطنياً جديداً

(بريان باتن)(٢) يحفر القصائد

بمسدس اللهب

على جدران مركب مهجور

كاتدرائية جديدة ارتفاعهـا خمسون ميـلا

مصنوعة من عجلات عربات الأطفال

علبة سجائـر فارغة مغمورة بآثـار القبلات

أريد أن أرسم

صورة مصنوعة من دموع الأطفال

القذري الوجوه

في تشاتام ستريت

أريد أن أرسم

(٢) شاعر شاب نقدم لـه بعض النماذج في هذه المختارات ·

عبارة (أحبك)
أريد أن أرسم
صوراً ٠٠

القسم الثاني :

أريد أن أرسم
وجوه الموت التاريخية المتزامنة
(١٠٠٠٠) قلب قرمزي
اسمك يحمله سعاة البريد الأشباح
أول أقحوانة ربيعية مصنوعة من
البلاستيك
تحشر رأسها عبر علب الصابون
في (السوبر ماركت)
صورة للعالم
تتوسطينها
أريد أن أرسم
كل حادث اصطدام على الطريق العام

أريد أن أرسم عبارة :
(خلخلة منظمة لجميع الحواس) ٠
بحروف سوداء متحركة ٠
وعلى ارتفاع خمسين ميلا
في سماء (ليفربول) ٠٠
أريد أن أرسم
صوراً يستطيع الأطفال أن يلعبوا
عليها لعبة :
« المربعات والحجر » ٠٠
صوراً يمكن أن تستخدم لتخويف
محاكمات جرائم القتل
صوراً يمكن أن تستخدم لتخويف
الأطفال العفاريت
صوراً يسكنها المتسكعون
صوراً يجدها الأطفال في أكياس
هدايا الميلاد
أريد أن أرسم
صوراً ٠

بريان باتن BRIAN PATTEN :

قصيدة نثر تُعَرِّفُ نفسها

عندما يكون الشعر في مكان عام فان عليه أن يخلع ثيابه ويلوح لأقرب شخص، أمام البصر ؛ يجب أن يُرى في صحبة اللصوص والعشاق بدلا من صحبة الصحافيين والناشرين • وعندما يبصر بالرياضيين(*) فان عليه أن يفك قيد الجبر من عقولهم ويستبدله بالشعر • وعندما يبصر بالشعراء فان عليه أن يفك قيد الشعر من عقولهم ويستبدله بالجبر •• عليه أن يعشق الأطفال ويسترضيهم بالحكايات الخرافية •• عليه أن ينتظر عودة أصدقائه الى البيت عامين ثم يذهب اليهم فيجدهم ميتين •

● ●

عندما تخفق الكهرباء يجب أن تضع نظارات سوداء وتتظاهر بأنهـا عمياء • يجب أن تقود كل أولئك الذين يشعرون بالأمان الى منتصف الطريق وتتركهم هناك•

يجب أن يصيح : شر ••! شر ••! من أعلى سقوف المصارف في العالم ، يجب ألا يدعي أنه قيم مكتبة • يجب أن يكون لطيفـاً في عرضه للمتناقضات • يجب ألا ينشج الا عندما يكون وحيداً وبعد أن يكون قد غطى المرايا وملأ الشقوق •

● ●

(*) نسبة الى الرياضيات

الشعر يجب أن يبحث عن الأزواج الشاحبين المفعمين بالروح الغنائية ويجول معهم في الاسطبلات ، وغرف النوم المهملة والسيارات الخالية من المحركات من أجل وقت ممتع أخير • يجب أن يدخل المصانع المحترقة متأخراً بحيث لا ينقذ أحداً • يجب ألا يعير انتباهه لاسمه الحقيقي •

الشعر يجب أن يُرى مضطجعاً بجانب حوادث الطرق ، يهسهس من مواقد غير مشتعلة • يجب أن ينقش سر المرأة المصابة بعشق الجنس على اللوح الأسود لمعلمها •• أن يطالعها بقول دافىء : داخل هذا توجد تفاحة صغيرة • الشعر يجب أن يلعب لعبة الحجر والمربعات في الشارع ويبحث عن الفرح في القمامة • وعند الفجر يجب أن يغادر غرفة النوم ويلحق بأول (باص) ذاهب الى البيت ، عائداً الى قرينته • وعند الغسق يجب أن يثرثر مع فتاة لا يريدها أحد • يجب أن يُرى واقفة على حافة ناطحة سحاب ، على جسر مربوطة الى قلبه قطعة آجر • انه الوحش المختبىء في غرفة طفل سوداء • انه الندبة على وجه رجل جميل • انه آخر عشبة قطفت من حديقة المدينة ■

سيدة الفجر المثمرة

تسير عبر الغرفة وتفتح النوافذ الشاهقة

تفكر : ربما دخل عصفور
يعلمني كيف أغني

●

تحاول أن تفهم لماذا تعقب (جملة) مؤلفة من القُبُلات
صورةُ متجول وحيد عبر (الفواصل)

●

لكنني لا أستطيع أن أستَكْنِهَ
أيَّ فجر جاءت منه •

وتحت النوافذ العالية
ترتدي ثوباً أحمـر اللون تقول انـه
أزرق اللون ،
تقترب من مائدة القطور كأنها تقترب
من عاشق ..

●

تريد أن تطعم عصفوري الوردي
تريد أن تكون سيدة الفجر المثمرة .

رأس ب ح ر ي

النوارس تقبل الشمس
وأنت تسيرين على الشاطيء
تخافين المد والجزر

●

من جوف البحر الدافيء
يتسلق سرطان بحري ليرى
ما اذا كنا ذهبنا ..

●

ولكن الأفواه ما تزال تتحدث
واذ اكتشفت أن لدي شفتين
أقول لك :

●

« اضطجاي بصمت
وتمطي بذراعيك
كأعشاب بحرية ضيقت الريح عليهـا
الخناق »
خارج الصدفة البحرية
السرطان الرملي يرفع رأسه
ويشتم رائحة الريح المالحة

●

والآن وأنا أجلس خائفاً بصمت ،
وأراقب الشمس فيما تغيب
أسألك الآن ما اسمك ؟

عجيزة النهر

المطر يتكاثـر
عبر النهر
متساقطاً على ردف
فتاة عارية تسبح
دون إثارة أي رذاذ
أوه .. يا له من منظر جميل
أنظر كيف ترتفع الآن
ثم . كالجزيرة
جزيرة وردية تتحرك من خلال الماء

شيء فني ٠
في النهر المتدفق من (ليونز)
ردف عارٍ ٠٠
للسابحة الطافية
في الاتجاه المعاكس
للشاطىء ٠

الأحدب

في التاسعة عشرة كنت الأحدب الكهل
أتسلق المرتفعات الشاهقة
أعد العدة للانزلاق الى الوهاد على
حبل ذهبي

وانقاذ البراءة المتهمة
وفيما كنت أنقض الى الأسفل في يوم
من الأيام

ولت البراءة الأدبار
فشدهت حتى اصطدمت
بجدار كانت تشيده ٠
كم هو سخيف أن أفكر الآن بأنني
قادر على انقاذ شيء !

■ ولد (روجر ماغاو)
ROGER McGOUGH

في عام (١٩٣٧) ٠ صدر له :

— Frinck (١٩٦٧)
— Watch words (١٩٦٩)
— After the Merry making (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

■ ولد (أدريان هنري)
ADRAIN HENRI

في عام (١٩٣٢) ٠ صدر له :

— Tonight at Noon (١٩٦٨)
— City (١٩٦٩)
— Autobiography (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

■ ولد (بريان باتن)
BRAIN PATTEN

في عام (١٩٤٦) ٠ صدر له :

— Little Johnny's Confession (١٩٦٧)
— Notes to the Hurrying Man (١٩٦٩)
— The Irrelevent Song (١٩٧١)
— Penguin Modern Poets

اعلام المسرح الفرنسي الحديث
يونسكو - اداموف - بيكيت

بدر الدين القاسم

أطلقت على هؤلاء المؤلفين عدة أسماء وألقاب • قيل عنهم أنهم أصحاب « مسرح العبث » ولو أنهم جميعاً بعيدون كل البعد من ذلك المذهب الأخلاقي الذي دعا اليه « كامو » في أسطورة « سيزيف » • ثم ان يونسكو لم يكن فيلسوفاً وكذلك بيكيت واداموف • وان أقربهم الى ميدان الفلسفة — ونعني به بيكيت الذي أنكر على نفسه هذا اللقب — كان أوثق صلة بآراء « زينون » الأغريقي منه بفلسفة « هايدجر » الوجودي • وقيل عنهم أنهم دعاة « المسرح الطليعي » وان كان بيكيت يكره هذه العبارة المقتبسة من القاموس العسكري والظاهر أنها كانت شائعة منذ عهد « بودلير » الذي سخر منها بقوله : « هذه العادة المألوفة في اللجوء الى التشابيه العسكرية واستخدامها ، ان دلت على شيء ، فانما تدل على أناس لا يمتّون الى النضال بصلة بل جُبلوا على الخضوع والاذعان » •

والحق ان هذا المسرح الفرنسي الحديث الذي نشأ حوالي عام ١٩٥٠ وعُرضت آثاره في مسارح مخبرية على الضفة اليسرى من نهر السين في باريس ، لا يؤلف مذهباً بحد ذاته ، ولا تكتلا أدبياً محدداً • ولئن التقى

هـؤلاء الكتّاب عند بعض القضايـا الهامـة التي أصبحت حظـاً مشاعـاً بينهم ، فذلك لأن كلاً منهم قد شعر على حدة بجلالها وخطورتها ·

· · ·

كانت الحرب العالمية الثانية قـد قضت على كل مـا سبقها مـن مبادىء وقيم قضاء جذرياً حاسماً · ولم يعد أحد من الكتّاب ليؤمن بقدرته عـلى الالمام بأغوار النفس البشرية الماماً تامـاً ، ولا بقدرته على ادراك العالم الخارجـي · مثل هـذا الغرور الذي غـذّى مواهب المؤلفين مـن القـرن الماضي ، أي في عهد المدرسة الواقعية والطبيعية ، أخـذ يتلاشى من تلقـاء ذاته على مـر الـزمن · ولما حـاول بعض المفكرين ، مـن أمثال سارتـر وكامو ، غداة الحرب العالمية الثانية، أن يحددوا موقفهـم تحديداً واضحا تجـاه مأسـاة زمانهـم ، عرضوا لنا انساناً في حال من العزلة والانفراد، لا يعرف من أمره سوى أنه «غريب» حكم عليه بصفاء البصيرة ، وكـان أقرانه « جحيماً » له ، في عالم مجهول أحدق بـه من كل جانب ، لا تواصل فيه ولا مودّة ·

ومع ذلك كان الأوربيون يتوقون الى مزيـد مـن الشـروح السياسية والاقتصادية القادرة على تفسير تلك الفوضى التي كانوا يتسللون منها · ولكن لم يعد بوسع أحد من المفكرين أن يعصم الحقيقة مـن كـل شبهـة والتباس ، ولا أن يمنـع الكائـن الانساني من أن يبدو خفياً غامضاً ، ولا الحرية مـن أن تبدو ـ في بعض جوانبها ـ ذليلة متخاذلة · وبالتالي ردّ الناس رداً عنيفا الى تلك المعضلات الخالدة التي عبرت القرون،وعرضت على مسارح الدنيا قاطبة من اسخيلوس اليوناني الى شكسبير الانكليزي : من هو الانسان ؟ وما هو قدره ؟ وكيف السبيل الى التمييـز بـين الباطـن والظاهر ؟ وما هي الحرية ومن أين تنطلق ؟ ·

وفجأة بين عامي ١٩٥٠ـ١٩٥٣ ظهر اعلام المسرح الفرنسي الحديث

دفعة واحدة تقريباً . وهم في الترتيب الزمني : يونسكو ثم أداموف وأخيراً بيكيت . وتقدمت هذه الطائفة الجديدة من الكتّاب بأمور طريفة مستحدثة : منها التنديد القاطع بقصور اللغة ـ أية لغة انسانية ـ وعجزها عن التعبير الصادق الصحيح واعتبار الكلمة « شيئاً » جامداً جمود الاجسام الصلبة لا تقوى على الأعراب عن المشاعر والأحاسيس ، وبالتالي أولوا الحركة المسرحية قدرة على التعبير أعظم من قدرة اللغة . فاعرضوا عن كل تعميق خادع في الحوار والحبكة ، كما أعرضوا عن التحليل النفسي الكاذب الذي ينزع الى « تحويل المجهول الى معلوم » . وأعاروا اهتماماً بالغا لتلك « الحقائق الأساسية » المتسلطة علينا مثل اللاشعور والاحلام والهواجس ، فجعلوا من المسرح ميداناً لواقع جديد يكتشف فيه الجمهور ذاته اكتشافا شاعرياً ممتعاً ، ويختلف كل الاختلاف عن ذلك الواقع الضيق المشوه الذي عرضت له في القرن الماضي النزعة الواقعية والطبيعية .

لكن أهمية هؤلاء الكتّاب لم تتوطد ولم تستقر الا حوالي عام ١٩٦٠ . لقد دخلوا المسرح خلسة من « بابه الخلفي » الصغير ، وانتشروا في الصالات المخبرية المتواضعة . لم يذيعوا بياناً بين الناس ، كما لم ينتسبوا الى أحد من المشاهير ، بل وقفوا موقف النقيض من المسرح الرائج في ذلك الأوان . فأثاروا السخط والاستنكار واستهان بهم الكتّاب التقليديون كما ازرى بهم اتباع المسرح الماركسي . لكن عشر سنوات كانت كافية حتى تستحيل أعمالهم الى روائع أدبية لا ينازع فيها منازع تقريباً .

. . .

احتضار اللغة والعزلة الانسانية عند أوجين يونسكو

هو من أصل روماني ـ كما ينم عليه اسمه . لكنه فرنسي الأم واللغة . عاش على مقربة من باريس حتى الثالثة عشرة من عمره ، ثم ارتحل الى

بخارست ومكث فيها حتى السابعة والعشرين ينظم القصائد ويحرر المقالات النقدية • بعد ذلك عاد الى باريس وعاش فيها عيش الكفاف ولم يخطر على باله في يوم من الأيام أن يكتب في المسرح الذي كان يمقته أشد المقت •

في عام ١٩٥٠ عُرضت له تمثيلية «المغنية الصلعاء» في مسرح صغير أمام مقاعد خاوية ، أو أمام عدد ضئيل جداً من المشاهدين • وطوال هذه المسرحية لم تظهر على المنصة مغنية ما لا صلعاء ولا كثّاء • فكان ذلك بمثابة الزراية أو الاستخفاف بعقول النظارة • ومن الاستخفاف أيضاً أن تطالعهم ساعة جدارية (انكليزية) تدق سبع عشرة دقة (انكليزية) قبل أن تفتح السيدة سميث فاها لتعلن على الملأ أول عبارة في الرواية : « عجباً انها الساعة التاسعة » •

وأتبعت قولها هذا بوصف طويل فاتر لبعض ألوان الطعام مع تعليق تافه على مذاقها ومناسبة استعمالها• ثم انتقل الحديث فجأة الى موضوع بوبي واطسن • وهو رجل توفي قبل أربعة أعوام أو ثلاثة أو عامين• وكان « جثة جميلة رائعة لم تبدُ عليها علائم الشيخوخة » • والعجيب أن زوجه تدعى بوبي واطسن وكذلك ابنه وابنته ، وعمه وخالته ، وابن عمه وجدته الخ •• كل منهم يدعى بوبي واطسن وبالتالي يتعذر تمييزهم •

في نهاية المسرحية ، تكون الافكار العامة المبتذلة قد ازدحمت على خشبة المسرح بسرعة خاطفة وتراكمت تراكماً هائلا أشبه بأكوام من الجثث • ولن يبقى من كل هذه الثرثرة في آخر الأمر الا كلمات مهشّمة يتقاذفها على حد سواء وبدون تمييز جميع شخوص الرواية في ضرب من الهياج الأحمق، والصراخ والعويل • آنئذ لن يكون أمامك شخوص بشرية حية تسعى فوق المنصة ، ولن يكون للتمثيلية حبكة منطقية معقولة بل ثمة آلة مسرحية

جبارة تسحق اللغة سحقاً وتعمل في الفراغ المطلق ·

فاللغة هنا هي الشخصية الكبرى في الرواية · ولقد أمست ثرثرة فارغة فقدت قدرتها على ادراك الأشياء وتسميتها ، وأصابها الوهن والفساد حتى بلغت النزع الأخير · ومن خلف مأساة اللغة ، يتهافت الواقع ويبدو الانسان في عزلته المروعة الرهيبة ·

والعزلة ذاتها تجدها أيضاً في مسرحية يونسكو « الكركدن » التي اعتبرها معظم النقاد تمثيلية فكرية كتبت بلغة بسيطة دانية تناقض بساطتها غرابة الحبكة · وهي على كل حال تنطوي على مقاصد واضحة كل الوضوح · ولهذا أقبل عليها جمهور واسع جداً في شتى الأقطار ، وظهرت لأول مرة باللغة الالمانية في مدينة دوسلدورف في عام ١٩٥٩ بعد ذلك بقليل عرضها جان لوي بارو باللغة الفرنسية ·

ينطلق موضوع الرواية من تجربة حية عاشها المؤلف في بخارست قبل عشرين عاماً ولم تزايله ذكراها مطلقاً · ففي عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٨ رأى أصحابه يقبلون أفواجاً على الانضمام الى حركة فاشية سميت بالحرس الحديدي · فكانوا كمن أصيبوا بجرثومة داء وبيل بين عشية وضحاها · وأخذوا يجهرون بأفكار وآراء ، ويندفعون خلف مبادىء وشعارات تساير ، حرفاً بحرف ، الأيديولوجية التي استبدت بهم · بل أخذوا يذهبون في سلوكهم وعواطفهم مذهبا جديداً وكأنهم قد خُلقوا خلقاً آخر ، وبغير علم منهم · وبالتالي انقطعت تلك الوشائج التي كانت تصلهم بأقلية ضئيلة من الأصحاب ، ممن تجنبوا العدوى وشهدوا بأم أعينهم ــ وهم صاغرون ــ ذلك التحول الاجتماعي الخطير ·

الغرض من التمثيلية ، كما يقول يونسكو ، هو « تصوير النهج الذي ينتهجه كل طغيان نازي حين يستبد بقطر من الاقطار » · وهي توقفنا

على داء عضال يحول الى هيئة كركدن جميع سكان مدينة صغيرة يقطنها بيرانجيه الموظف المتواضع الذي يعيش فيها عيشاً ضيقاً رتيبا • ولقد وقر في نفسه خطر الجرثومة ، فثار عليها بفطرته وغرائزه ولو أن الخضوع لسلطان الغالبية من الناس جُبناً أو خوفا أو تواضعا ـ أو مكراً في بعض الأحوال ـ أمر يجتذب اليه جميع شخوص يونسكو المشابهة لبيرانجيه • الا أن صاحبنا ينجو من هذا الاغراء في مسرحية « الكركدن » • وأنت تحس المرارة في قوله : « لستُ الا كائناً شاذاً غريبا » • والواقع انه الانسان الوحيد المعافى الذي استطاع أن يدرأ عن نفسه خطر الداء، فعاش غريبا في بلده ، رغم القلق الذي يساوره ، والخوف الذي ينتابه ، والشك الذي يفنيه •

وأعقب كتابة « الكركدن » فترة شاقة تطاولت أربع سنوات • لقد عجب يونسكو من نجاحها الواسع العميم ، وراح يتساءل : « هل فهمها الناس على حقيقتها ؟ كان من عادتي أن أستخف بكل ما أكتب ، لكنني الآن كففت عن الاستخفاف وصرت أتحدث عن آثاري حديثاً جاداً رصيناً • لكأن في الأمر كميناً » •

لقد كان يونسكو الى وقت قريب رجلا مغموراً آثر العزلة واستغلق فهمه على الناس • وأراد أن ينهض وحده بثقل الانسانية جمعاء • بعد ذلك انتصر الرجل المغمور وهللت له الألوف المؤلفة من المشاهدين في أقطار الدنيا قاطبة • وأعقب هذا الانتصار شعور بالحرج أو الضيق • وظن أن « في الأمر كميناً » • فقد بعُد العهد بينه وبين كاتب اسمه يونسكو ، فقير خامل الذكر ، تصدى للمجتمع بأسره وأحس كثافته الخانقة ووصمه بالبله والحماقة • فألقى قنبلته وفجّر كل شيء ، ولو ذهب من جراء ذلك هباء منثورا • على أن الانفجار بلغ ضالته وحطمت الدعابة والسخرية كل شيء ولا عليه أن يعيد الكرة لأن الغثيان لا يزال على حاله •

وعلى هـذا النحو توالت آثـار يونسكـو « السائـر في الفضـاء » و « الملك يموت » و « الظمأ والجوع » وهي سلسلة من المسرحيات المتباينة. لم تسلك مسلكاً متصلا مستوياً ، بل سلكت مسالك مفاجئة ملتوية. واستنكر نفر مـن النقاد « المغنية الصلعاء » تأييداً لتمثيلية «الكركدن» السياسية، كما استنكر بعضهـم « الكركـدن » تأييـداً « للمغنية الصلعاء » وأسفوا لكون يونسكو لم يفن حياته كلها في اعادة كتابة روايته الاولى .

والحق أنه قد دأب عـلى تصوير هواجسه وأحلامه في صدق وأمانة ، غير مكترث بما يعتورها من تناقض. وسعى الى ايضاح مراحل تفكيره وفنه في كتاب أسماه : « تعليقات وتعليقات مضادة » نقتطف منه هذه الملاحظة : « الضحك تعبير عـن حدسـنا بعبث الوجود ، ولقد بدا لي دائماً باعثاً على اليأس أكثر من المأساة . لهـذا كان الضحك فاجعا ، وكانت مأساة الانسان تافهة زرية » .

العبث والالتزام عند ارثـور آداموف

ينحدر أداموف من أصل أرمني. ولـد في بلاد القفقاس عـام ١٩٠٨ وعاش فترة مـن الزمـن في سويسرا والمانيا ، ثم استقر في باريز منذ عام ١٩٢٤ ابان الحركة السريالية . في أعقاب الحرب العالمية الثانية ابتلـي بمرض عصبي وصفه في بعض مؤلفاته. وصفا دقيقا يكاد أن يكون سريرياً . وعند أداموف كـانت الكتابة وسيلة. يتوسل بهـا حتى يتحرر من أحلامـه المروعة ومن وطأة هذا الكابوس الذي أقض مضجعه . فكان في كـل مساء يشاهد مفتونا جميع عروض رواياته. كما لوكان يسهم في طقس من الطقوس السحرية التي تساعده عـلى أن يدرأ عـن نفسه قوى الشر الرهيبة . تلك. هي المرحلة الاولى مـن حياة آداموف التي تطاولت حتى عـام ١٩٥٦ ، وسوف تليها مرحلة ثانية اقتفى فيها اثـر الكاتب الألماني بريشت والتزم المسرح الماركسي .

في تمثيليته الاولى المسماة «المحاكاة

الساخرة» يتنافس على وصال امرأة داهية عدد من الرجال يحومون حولها كما لو كانوا يدورون بكوكب بعيد المنال • داخل مدينة أغفل اسمها ، مكتظة بالسكان ، وفقد فيها الزمن كل قيمة فلم يكن لساعة البلدية من عقارب تشير اليه • وقصر المؤلف هؤلاء الشخوص على الدور الذي يؤدونه في المجتمع ، ولم يسمهم بأسماء العلم بل لقبّهم «بالمستخدم»و«المدير» و «المفوض» الخ •• أو أطلق عليهم فقط الحروف الاولى من أسمائهم اذا ما استعصى عليه ادراجهم في وظيفة اجتماعية • وسواء لدينا أن يقضي أحد هؤلاءالمتنافسين (وهو «المستخدم» المتفائل الساذج) في سجنه آخر أيام حياته ضريراً ، بينما هرست احدى العربات منافساً آخر بليداً فدقت عنقه والتقطه على قارعة الطريقعمال « التنظيفات » • فربما كانت الأقدار على خلاف ذلك ، ولن يتأثر القارىء بهذا الخلاف • بل ان المؤلفلم يقصد الى احداث مثل هذا التأثير ، كل همه أن يجعلنا نلمس لمس اليد عبثالوجود أو أن يعرض لهذا الارهاب الغريب الجاثم كالقدر المروع والذي استبد بروايات أداموف جميعا •

والانسان • عند أداموف ،عرضة للعذاب والتهافت والتشويه • في تمثيليته الثالثة « المؤامرة » سمي البطل باسم « المشوّه » • وراحضحية « مؤامرة كبرى » تشير الى القدر الانساني • والى جانبه انبرى صهره « المناضل » يقاتل في سبيل احلال العدالة على وجه الأرض لكنه يسقط بدوره فريسة « مؤامرة صغرى »تلك التي تُحاك على صعيد السياسة•فقد أدرك منذ الوهلة الاولى أن الثورة قد انطوت على الآفات والمساوىء التي اتسم بها النظام البائد واستخدمت نفس أساليب القمع والارهاب • وهو يقول فيآخر خطاب له : « لقد أطحنا بالطغاة لكننا لم نفلت من اسارهم • ولقد دُكتْ عروشهم لكنهم بسطوا علينا ظلالهم » •

وللمشاهد ملء الحرية في تأويل

النزعة الثورية التي تستحث «المناضل» على نضاله ، وفي التعرف الى هوية اولئك « الجلادين » الذين ساموه سوء العذاب . وكان المؤلف قد اقتصر على الاشارة اليهم بالضمير المستتر « هم » . مما يرقى بهؤلاء الأشخاص وبتلك الأحداث الى مستويات عامة مجردة وكأنها طبعت بطابع ميتافيزيائي .

ولما كانت الفكرة الأساسية عند آداموف هي عزلة الانسان ، واستحالة التفاهم بين البشر ، فقد عمد الى لون من الحوار غير المباشر يعتمد التلميح دون التصريح وكأن كل شخص من شخوصه يتحدث بينه وبين نفسه حديثا جانبياً . وهذا ما يذكّرنا بأسلوب الروسي تشيخوف . لكن شخوص آداموف الخيالية الرهيبة التي تنأى عن الواقع هي أبعد ما تكون من عالم تشيخوف الحافل بالحنان الانساني العميم .

ومنذ عام ١٩٥٦ راح آداموف يكتب في المسرح التاريخي والاجتماعي واندفع وراء الأهداف الماركسية التي سعى اليها بريشت ، مقتفياً أسلوبه في العرض والكتابة . فوضع تمثيلية أسماها « باولو باولي » .. يذكّرك عنوانها حديثاً بمسرحية بريشت « غاليليو غاليلي » .

وتتعاقب أحداث الرواية حول ثلاثة أشخاص :

١ ـ « باولو » بورجوازي صغير يتاجر بريش النعام الذي يستورده من احدى المستعمرات الفرنسية بسعر زهيد . وتُعارض مصلحته مصلحة أصحاب الصناعة الكبرى الذين كانوا أشد منه طموحاً وأفضل تنظيماً حتى اذا أشرف على الافلاس ، أدرك ما يحاك حوله من مؤامرات واتعظ بالاخفاق الذي مُني به فوقفما تبقى له من أموال في خدمة الفقراء والمعوزين .

٢ ـ الشخص الثاني في المسرحية « هولو فاسور » يمثل الصناعة الكبرى ولقد أثرى ثراء فاحشاً . ويساعده

فيأعماله ــ رغم عدائه السافر لرجال الدين ــ كاهــن منافق غدّار يصوره المؤلف تصويراً بشعاً ·

٣ ــ الشخص الثالث هو العامــل « ماربو » الذي يستغله أرباب العمل استغلالا فاحشاً · ولقــد أراد المؤلف لهــذا الشخص أن يكون صنو « الأم كوراج » التي ابدعتها ريشة الألماني بريشت · لكن شخصية «الام كوراج» ظلت سلبية بعض الشيء لأنهــا لــم تستطعأن تعي تلك القوى الاجتماعية الظالمة التي تسحقها · فكانت براءتها مثاراً للعطف والشفقة · أما «باولو» فقد أمسى مناضلا اشتراكياً يذود عن المعذبين في الأرض · والظاهر أنهذه الشخصية « الايجابية » لــم تستأثــر باهتمام النظارة · مما حدا باداموف الى القول : « لا تزال هنــاك عقبات تحول دون عرض الشخص الايجابــي على المنصة ·· وبالتالــي لــن يكون هدفنــا في رواياتنا المقبلة أن تستثير مشاركة الجمهور في عرض ايجابي · كل ما نسعى اليه هو أن نضرفه عن الامور السلبية التينضعها بينيديه»·

بين مسرح « العبث » الذي حمــل لــواءه الى وقت قريب وبــين المسرح الماركسي الذي انخرط فيه منذ عام ١٩٥٦ ، كان عــلى اداموف أن يحدد تحديداً واضحاً هويته الفنية،واسلوبه الذي انفرد به ، ونبرتــه الشخصية التي لا تعدلها نبرة أخرى · قصارى همه ــ ان صــح القول ــ ألا يضيع الفائدة التي كان يجنيها من عصابه· فهو يرى أن مقوماتــه الخاصة التي ميزتــه عــن الرجــل السليم السوي تمييــزاً عميقــاً انمــا انحدرت مــن هــذا العصاب الذي جعله أشد ادراكاً وأرهف احساســاً · لكنــه في الوقت نفسه يريد أن يعرب عما يثيره اثارة بالغة ويدفعه الى أن يطبــع مسرحــه بطابــع سياسي · لقد أنكــر بعض الوقائــــع التاريخيــة كالمجــــازر في المستعمرات ، واستخدام وسائلالقمع، ونفاق رجال السياسة والاعمال ممن يتذرعون بالمبادىء الوطنية والمحافظة على التقاليد · وهــو اليوم يحاول أن

يوفق بين هواجسه الخاصة وبين المسرح السياسي . ولا يزال يدأب على البحث والاستقصاء مما يجعل آثاره تتسم بسمة الفكر الصادق الفذ الذي يتأثر بالآراء المتباينة شريطة أن تؤيد مبادئه الانسانية .

صموئيل بيكيت

عشية العرض الأول لمسرحية «في انتظار غودو» (عام ١٩٥٣) لم يتوقع أحد ممن أسهموا في اعدادها أن تلقى ذلك النجاح الواسع الذي ظفرت به منذ حفلتها الاولى . وكان الرأي يومئذ أن الناس لن يفقهوا منها شيئاً بل لن يصيخوا اليها ولن تخلد في أسماعهم . فمن الجمهور ومن هم النقاد القادرون على ادراك تلك الشاعرية العميقة وما تنطوي عليه من أفكار غنية لا تتجلى الا لمن تقرّى نصها طوال أيام وشهور ؟ أما صاحب الرواية ، ذلك الايرلندي الطويل القامة الهادىء الصموت الذي شارك في اعداد التمثيلية ، فلم يكن وقتئذ (عام ١٩٥٣) ليعرفوا عنه شيئاً يذكر ، اللهم الا أنه أصدر ثلاث قصص لم يطلع عليها سوى حفنة من القراء ، وانه صديق حميم للكاتب جيمس جويس . وهو في الواقع قد ولد عام ١٩٠٦ في مدينة دبلين وانتمت أسرته الى طبقة بورجوازية متوسطة والى تلك الأقلية البروتستانتية التي اتسمت بالتزمت والفكر الصارم حيال الكثرة العظمى من الكاثوليك في الجزيرة الأيرلندية .

قوام مسرحية « في انتظار غودو » يومان من حياة الشخصين الرئيسيين: فلاديمير وايستراغون . خلال اليوم الأول ينتظر الرجلان على قارعة الطريق ، بالقرب من شجرة ، كائناً يدعى « غودو » على موعد معه . لم يأت غودو هذا بل وفد عليهما بغير انتظار رجل يدعى « بوزو » وخادم له يدعى « لوكي » يجر أحدهما الآخر بحبل من مسد . بعد ذلك يأتي غلام أرسله غودو ليعلن للرجلين « انه لن يحضر هذا المساء بل في اليوم التالي

قطعاً » . ويميل النهار على حين غرة ويرتفع القمر في كبد السماء وينتهي هذا اليوم الأول من الانتظار .

أما اليوم الثاني ـ الذي يؤلف الفصل التالي من الرواية ـ فانه ينتظم حول الموضوع المرهق نفسه : ـ والآن ما العمل ؟ ـ ننتظر «غودو» . وتتعاقب الأحداث في اليوم الثاني على نسق الاول . وتعاد مرة ثانية ـ ولكن من زاوية جديدة ـ الأحاديث التي عرضوا لها في الفصل السابق : حول حذاء ايستراغون البالي ، والذكريات المشتركة بين الرجلين ، والشجرة التي يتفيآن ظلها والموعد البعيد الاحتمال الخ ...

كذلك يعاود بوزو وخادمه لوكي الظهور ثانية . الا أنهما ازدادا نحولا ووهناً على مر الأيام وبعد فترة لا يعلم مداها الا الله . أما بوزو فقد غدا كفيفاً . في حين أصيب لوكي بالخرس المطلق . كذلك يفد مرة أخرى رسول غودو بالذات ليبلغ تأجيل الموعد نوبة ثانية . ويهبط الليل ويبزغ القمر ويسعى ديدي (فلاديمير) وغوغو (ايستراغون) من جديد الى الانتحار شنقاً ويفشلان . ويسدل الستار .

وله أن يُرفع في يوم ثالث ورابع وخامس ، الى ما لا نهاية ، ونحن على يقين بأن الموضوعات ذاتها سوف تتكرر وقد يصيبها الهرم وقد ينفرط عقدها لكنها تبقى مع ذلك صامدة . وسوف يعود الأشخاص ذاتهم ولن يحضر غودو في الموعد المضروب .

الذي يطالعنا طوال المسرحية هو الفراغ . ومن أجل أن يُملأ هذا الفراغ يطرح فلاديمير أسئلة ويعالج موضوعات حتى ينعش المشهد الذي يذبل دائماً لكنه لا يخمد ـ كما هي الحياة بالذات . آنئذ يكون الكلام الملاذ الأخير ، وتكون الكلمات فريدة من نوعها يتعذر استبدالها . أما ايستراغون فقد تساوت الأشياء في نظره ، مما يحمله على دحض جميع الآراء والمعتقدات الواهية التي يتعلق بها صاحبه .

وقد ينقطع أحياناً حبل الكلام فيجنح المشهد الى الصمت والتلاشي خلال ثانية واحدة ، أو في ومضة خاطفة من الزمن ، تدور بك الدنيا فجأة · وسرعان ما يلقي أحدهما داخل المعمعة عبارة جديدة فتعاود آلة الكلام سيرها وكذلك آلة الوجود ·

والحق ان الرجلين ــ بما يقومان به من حركات ضاحكة ، وبما ارتديا من ثياب ــ انما يوحيان الينا صورة المهرجين في المسرح أو ألعاب السيرك· واذا كان القصد من الفن تبرئة الجمهور من الأوهام المسيطرة عليه ، فان المهرج في هذا المجال أشد تأثيراً من الممثل · والوهم الذي ينبغي ابراء الناس منه في تمثيلية « غودو » هو الانسان : هذا الكائن الذي ألقي في الوجود وراح يلتمس حلا للغزه المحير أو بالأحرى أقلع عن حل هذا اللغز لأن المفاتيح التي يملكها (مثل الزمن والمادة) أمست عاطلة عن العمل ·

لكن الانسان ــ سجين الزمن والمادة ــ يحاول دائما وعبثاً أن يهتدي الى هويته الأساسية التي تحررت من تقلب الليل والنهار · ولعل « غودو » يرمز الى هذه الذات الأصيلة · ولئن كانت العبارة تصغيراً للفظة « غود » الانكليزية التي تعني الاله ، ولئن أخبرنا غلامه أن له لحية بيضاء، فذلك لأن الاله ــ حسب التصور المسيحي ــ يراود جميع آثار بيكيت البروتستانتي المتزمت · والحق انه كلما سئل المؤلف عن طبيعة « غودو » ودلالته كان جوابه دائماً : « لست أدري · ولو علمت لقلته» · حقيقة بيكيت تستعصي على كل تفسير · انها حقيقة الشاعر الذي تراوده الرؤى والأحلام ، ولا يقوى أي لفظ غريب على شرح هذا العالم الذي يبدعه ·

والظاهر أن المشاهدين منذ العرض الاول ، كانوا كمن هبط عليهم وحي من السماء فاستقبلوا المسرحية بحماس بالغ ، وبتلك الضحكة التي هي ضرب من النحيب المعكوس (والتي هزت مشاهدي الممثل شارلي شابلن) · الا أن نفراً من

الجمهور الساخط اعتاد أن يغادر المسرح في كل مساء تقريباً بعد الاستراحة النصفية ، أو على الأغلب في مطلع الفصل الثاني • لعلهم ظنوا أو تمنوا أن يتغير الأمر (أخيراً)وان يحدث حادث ما (في نهاية المطاف)•

وسرعان ما خاب ظنهم • ففي بداية الفصل الثاني تمثلت على المنصة الصحراء ذاتها ، وانتصبت الشجرة ذاتها (والحق أنه نبت عليها بعض الأوراق دون أن ندري لذلك سبباً)• وفي مقدمة المسرح بدا نعل ايستراغون الرث المهترىء ، وزحف اليه فلاديمير متفحصاً يتشمم رائحته العفنة • بعدئذ يصدح فلاديمير هذا بأعلى صوته مردداً أغنية شائعة (من أصل ألماني) تلتف حول نفسها التفاف الأفعى التي تعض ذيلها • تروي الأغنية قصة كلب شَرِه قطّعه الطباخ ارباً اربا ثم دفنه عند قدم الصليب الذي نُقشت عليه قصة ذلك الكلب الشره الذي قطعه الطباخ ارباً ارباً وهكذا دواليك • وطالما أن المؤلف قد لمّح بهذه الطريقة الدائرية الى بناء مسرحيته (والوجود لا يعدو أن يكون هو أيضا دائرة مفرغة) ، فقد خاب الأمل في هذا الوهم المستبد بالانسان على مر الدهور : ظهور غودو على المنصة •

وذهل بيكيت من النجاح الذي أحرزته الرواية ، ووجد نفسه ينتقل طفرة واحدة من الظلمة الى النور • وهو الذي قال عام ١٩٤٩ : « ليس بدعاً أن يخفق الفنان ، لأن الاخفاق من طبيعته •• وعليه أن يتخذ من الفشل سبباً للابداع » • وبالتالي راح بيكيت يسائل نفسه أمام ذلك النجاح الشاذ الغريب ، هل تكون المسرحية قد انطوت على « تساهل » لم ينتبه اليه ؟ واستطرد في شيء من الدعابة : « في الرواية التالية لن أخفض جناحي لأحد ، ولن ينتظر الجمهور أكثر من خمس دقائق حتى يغادر القاعة » •

• • •

الرواية التالية كانت « نهاية

اللعبة »· وأياً كان تركيزها وابتعادها عن كل زخرف و « تساهل » ، فقد نجحت هذه الرواية أيضا ، وكفى بالله حسيبا · وهي تقع في فصل وحيد خلافاً لجميع مسرحيات بيكيت التي وضعت في فصلين · ذلك لأن البنية الثنائية هي أفضل ما يلائم التمرد المستمر واعادة النظر الدائبة في تلك « الحلقة المفرغة » التي تشكل الوجود الانساني ، أشبه « بالقطة التي تلتف حول ذيلها » ·

في تمثيلية « نهاية اللعبة » تتجابه ثلاثة أجيال : الجدّان العجوزان والأب والابن · وقد لزموا « بيتاً لا أثاث فيه » ، وغمرهم ضياء باهت كئيب يتعذر معه تمييز الليل من النهار · وبازائه يبدو لنا ديكور « في انتظار غودو » وما احتواه من طريق وشجرة وقمر ، بمظهر زاه مرح ·

وترى الأب « هام » في وسط المنصة (أو في مركز الكون كما يرجو أن يكون) جالسا في مقعده المتدحرج كسيحاً كفيفاً ، فريسة احتضار بطيء يلطخ منديله الذي يغطي وجهه ، ببقعة واسعة من الدم · في مقدمة المنصة ــ وعن يسارها ــ قبع والداه المقعدان على فراش من الرمل داخل صندوقين من صناديق القمامة · أما الابن « كلوف » فقد وقف في مكان ما من المنصة بين مقعد أبيه وبين المطبخ · وهناك كوّتان صغيرتان عاليتان تطلان على خارج الدار ، قد أسدلت عليهما الستائر · عن يسار البيت امتد البحر وعن يمينه البر · ويشتم المرء من كل جنباته « رائحة الموت » على حد قول «كلوف» الذي يقوم بين الحين والآخر بالنظر من هاتين النافذتين ·

العبارة الاولى في الرواية هي : « انتهى كل شيء » · وعندما تُسدل الستارة في نهاية الرواية تكون الأشياء والأشخاص والكلمات قد تآكلت وتلفت ، ويكون الهواء قد تخلخل الى حد الاختناق · ومع ذلك لا يلوح لك أي احتمال لبلوغ غاية تطمئن اليها ، كما لم يظهر « غودو » في التمثيلية السابقة ، ولم يدرك العدّاء «اخيل» ــ في قديم الزمن ــ تلك السلحفاة التي سبقته قيد أنملة ·

ويظل الانسان حينئذ في حال من العزلة ، ويبقى هبة العدم ، لا يشعر الا بآلامه الدفينة التي تؤول بـه الى الفناء • والحـق ان بيكيت يتحسس احساساً مرهفاً جداً هـذا الانهيار البطيء المتدرج ، وهـذا التلف الذي يصيب الجسم البشري على مر السنين• والقسوة الضاريـة التي يستخدمهـا المؤلف حين يمعن في تشويه شخوصه انما هي على مستوى استنكاره الصارخ لحياة الانسان تلك التي قال فيهـا شكسبير : « قصة يرويها أحمق مخبول حافلة بالضجيج والهياج ، ولا تعني شيئا مذكوراً » •

ذلك لأن « اللعبة » لا تختلف في جوهرها من انسان الى آخر ، ولاتنتهي أبدا • وهي لعبة خاسرة مسبقاً ، ولا سبيل الى تجنبها • وهي لا تجري بين فرقاء مختلفين وحسب ، بل أيضاً بين كل منهم وبين العدم الذي أطبق عليه بين كل منهم وبين الصمت الذي أحاق به ، بين كل منهم وبين أسئلته المتعثرة التي تثب الى سماء صماء : « أين نحن الآن ؟ وفي أي زمن ؟ وعلام نتكل ؟ »•

والموضوعات ذاتها : حول انتظار أمر مجهول في قاع الفراغ ، والانهيار الدائب في واقـع لـزج ، واستحالة التفاهم بين البشر ، وعدم التأكد من الهوية الذاتية أو هوية الآخرين •كل هـذه الموضوعات تعود في تمثيليات بيكيت اللاحقة : « الشريط الأخير » و « الرمـاد » و « الأيام الحلوة » و « الملهاة » الخ •

ولا تزال آثار بيكيت بدون خاتمة ولا يحتمل أن تنحو نحواً جديداً أو أن تسلك مسلكاً مغايرا لذاك الذي قادنا مـن مسرحية « غـودو » الى مسرحية « الملهـاة » • وما من شك في أنهـا تتجه في اتجـاه الايجـاز والتزمت ، والتركيز على الأفكار الأساسية ، حتى غدا الفن أشبه بآلة الحفر التي تزداد حدة كلما تعمقت في سبر أغوار تلك الطبقات المتراكمة من الواقع ، غايتها أن تظفر بالحقيقة الوحيدة التي عنيت بها وهي طبيعة الانسان ☐

قصائد انسانية من ناظم حكمت

- تركيا -

ترجمة: د. احمد سليمان الاحمد

حول الموت

أدخلوا يا أصدقائي وأجلسوا ،
على الرحب السعة ، فأنتم تحملون
اليّ الفرحة .
أعلم أنكم دخلتم من نافذة زنزانتي .
بينما كنت نائماً
لم تقلبوا الزجاجة الدقيقة العنق
ولا علبة الأدوية الحمراء .
هذه وجوهكم تحت ومض النجوم
وأنتم هنا ، يداً بيد ، الى جانب
سريري .
ما أعجب الأمور ..
كنتُ أظنكم أمواتاً
وها أنتم تأتون من النافذة الى زنزانتي
فلتدخلوا أيها الأصدقاء ، ولتجلسوا
على الرحب والسعة فأنتم تحملون اليّ
الفرحة .

●

هاشم ، يا ابن عثمان ،
لماذا تنظر اليّ بغرابة ؟
هاشم ، يا ابن عثمان ،
ما أعجب ذاك
ألم تكن عانقت المنون يا أخي ،
في مرفأ اسطمبول
أثناء تحميل سفينة أجنبية بالفحم ؟
لقد سقطت بحملك في قعر السفينة
وأخرجتك الرافعة من هناك ،

وقبل أن تمضي لتستريح أخيراً
كان دمـك الأحمـر قـد غسل رأسك
الأسود .
ومن يعلم كم ذا تألمت ..

●

لا تظلوا هكذا وقوفاً ، إجلسوا .
كنتُ أظنكم أمواتاً
وها أنتم تدخلون مـن النافـذة الى
زنزانتي
وهذه وجوهكم تحت ومض النجوم..
على الرحب والسعة فقد حملتم اليّ
الفرحة ...

●

وأنت أيها القروي يعقوب، من كايالار،
سلاماً ، أيها الصديق القديم ،
اذن فلم تمت أنت الآخر ؟
اذن فلم يحملوك الى مقبرة بلا أشجار
مخلفاً لأطفالك البُرداء والجوع ؟
كان الطقس حاراً ، رهيباً ، في ذلك
اليوم
واذن فلم تمت أنت الآخر ؟
وأنت أيها الكاتب أحمد جميل ؟
لقد رأيت بأم عيني
نعشك يغور في الأرض .
بل أعتقد أني ما زلت أذكر
بأن نعشك كان أقصر قليلا من قامتك ،
فلندع كل هذا يا أحمد جميل ،
فأنت ، كما أرى ، لم تهجـر عادتك
القديمة ،
وهذه زجاجة أدوية لا خمر .
كنتَ تشرب كثيراً
لتستطيع كسب خمسين قرشاً في اليوم
ولتستطيع نسيان العالم في وحدتك .

●

كنت أظنكم أمواتاً ، أيها الأصدقاء ،
وها أنتم الى جانب سريري ، يداً بيد.
فاجلسوا يا أصدقائي ، اجلسوا
على الرحب والسعة ،
فأنتم تحملون اليّ الفرحة .
ألموتُ عـادل ،
هكذا يقول شاعر فارسي .
ألموت عادل" يصيب الفقير والشاه ،
هاشم ، لماذا يبدو عليك الاستغراب ؟
ألم تسمع في حياتك من يتحدث عن شاه
مات في قعر سفينة

وهو يرزح تحت ثقل حمله ؟

●

ألموتُ عادل ،
هكذا قال شاعر فارسي ٠
يعقوب ، ما أجملك ياصديقي العزيز القديم
عندما تضحك ،
أبداً لم أرك تضحك هكذا
وأنت على قيد الحياة ٠٠
ولكن ٠٠ صبراً كي أنهي أنا البيت
ألموتُ عادل ،
هكذا يقول شاعر فارسي ٠٠٠
دع هذه الزجاجة يا أحمد جميل ٠
عبثاً تغضب ، وأنا أعلم مـاذا تريد أن تقول ٠٠
كي يكون الموت عادلا
يجب أن تكون الحياة عادلة ٠

●

الشاعر الفارسي ٠٠٠
لـماذا ، يا أصدقائي ، لماذا تتركونني هكذا وحيداً ؟

●

أين تمضون ؟

بول ايلوار ١٨٩٥ـ١٩٥٢

« فرنسا »

قصائد الحب السبع في الحرب

« أكتب في هذه البلاد حيث
يحبسون الناس
في القاذورات والظما ، في الصمت
والجوع ٠٠ »

آراغون

– ١ –

سفينة في عينيك
كانت تغدو سيدة الريح
عيناك كانتا البلاد
التي نهتدي اليها في لحظة

صابرتين
كانت عيناك بانتظارنا

تحت أشجار الغابات
في الأمطار في الاعصار

على ثلج الذرى
بين عيون وألعاب الأطفال

صابرتين
كانت عيناك بانتظارنا

كانتا واديا
أرق من عشبة وحيدة
شمسها كانت تضفي قيمة
على الحصاد الانساني الضئيل
تنتظراننا كي ترياننا
أبـدا
ذلك لأننا كنا نجلب الحب
شباب الحب
ورشد الحب
وحكمة الحب
والخلود .

– ٢ –

يا يوم عيوننا الآهلة
أكثر من أضخم المعارك
يا مدن وضواحي وقرى
عيوننا المنتصرة على الزمن
في الوادي النديان تلتهب
الشمس المائعة الشديدة

وعلى العشب يتبختر
لحم الربيع الوردي

. . .

ضمَّ المساء جناحيه
على باريس اليائسة
مصباحنا يحمل عبء الليل
كما الأسير الحرية .

– ٣ –

يجري النبع عذباً ، عاريا
والليلة متفتحة في كل مكان
الليلة التي نجتمع فيها
على نضال ضعيف مجنون
والليلة التي تهيننا
الليلة التي يحفر فيها
مضجع الوحدة الفارغ
مستقبل النزْع الأخير .

– ٤ –

هذه غرسة تدق
باب الأرض

وهذا طفل يدق
باب أمــه
هذا المطر وهذه الشمس
يولدان مع الطفل
ينموان مع الغرسة
يزدهران مع الطفل

أسمعهم يفكرون ويضحكون ·
· · ·

لقد حسبوا الألم
الذي يمكن الحاقه بطفل
عار كبير ولا يتقيأون
دموع غزيرة ولا يغرقون

وقع خطى تحت القبة
السوداء الجامدة رعبا
جاءوا يقتلعون الغرسة
جاءوا يذلون الطفل
بالبؤس والسأم ·

— ٥ —

زاوية القلب كانوا يقولون بلطف
زاوية الحب والبغضاء والمجد
كنا نجيب وعيوننا تعكس
الحقيقة التي كانت لنا ملجأ
لم نبدأ قط
لقد تحاببنا دوماً
ولأننا متحابون
نريد تحرير الآخرين
من وحدتهم الصقيعية

نريد وأقول أريد
أقول تريد ونريد
أن يخلّد النور
أزواجاً متألقين فضيلة
أزواجاً مدرعين بالشجاعة
لأن عيونهم تتقابل
وهدفهم يكمن في حياة الآخرين ·

— ٦ —

نحن لا نغنيك أيتها الأبواق
كي نريك الشقاء بشكل أوضح
فهو ــ على ما هــو عليه ــ كبير جــداً
غبي جداً
وأكثر غباء اذ يتكامل
كنا نتلمح الى الموت وحده
ووحدها الأرض تحدّنا
ولكن العار هو الذي

يدفننا الآن أحياء
عار الشقاء اللامحدود
عار جلادينا الحمقى
أبداً هم أنفسهم أبداً
نفس اولئك الذين يعشقون أنفسهم
عار قطارات المحكومين بالاعدام
عار كلمات الأرض المحروقة
ولكننا لا نخجل من آلامنا -
ولكننا لا نخجل من كوننا نخجل

وراء المحاربين الفارين
لم يعد يحيا عصفور
الفضاء خال من النحيب
خال من براءتنا
يُصدي بالحقد والثأر .

- ٧ -

باسم الجبين الكامل العميق
باسم العيون التي أتأمل
والفم الذي أقبِّل
من أجل اليوم ومن أجل الأبد

باسم الأمل الملحود
باسم الدموع في العتمة
باسم التأوهات التي تثير الضحك
باسم الضحكات التي تخيف

باسم الضحكات في الشارع
والرقة التي تشدُّ أيدينا
باسم الثمار التي تغمر الأزهار
على أرض جميلة طيبة
باسم الرجال السجناء
باسم النساء المنفيات
باسم جميع رفاقنا
المعذبين ، المصرَّعين
لأنهم لم يقبلوا الظلام

علينا أن نجرف الغضب
وأن نرفع السلاح
لحماية الصورة السامية
للأبرياء المطاردين في كل مكان
وفي كل مكان سينتصرون .

بابلو نيرودا ١٩٠٤ـ١٩٧٣

« تشـــيلي »

رســـالة

الى ميغيل اوتيرو سيلفا
في كاراكاس (١٩٤٨)

نيكولاس غيلين حمل اليّ رسالتك ، المكتوبة
بكلمـــات لا مرئية ، عـــلى بدلته ، في عيونه
كم أنتْ مبتهج ياميغيل ، كـــم نحن مبتهجون !
لم يعد ثمة في عالم القروح المتحجرة
الا نحن ، وسرورنا بلا حدود
أرى الغراب يمر ولا يستطيع الاساءة اليّ ٠
وأنت ، تراقب العقـــرب ، وتجلــــو قيثارتك ٠
نحيا بين الوحوش ونحن نغني،وعندما نقترب من
انسان ، من شخص وثقنا به ،
ثم ينهار مثل فطيرة عفنة ،
فانك ، آخذاً بتقاليدك الفنزويلية ،
تلملم مـــا يمكن انقـــاذه ، بينما أنا أدافع عن
جمرة الحياة ٠
أية فرحة ، ياميغيل !
تسألني أين أنـــا ؟ سأقصُّ عليك ــ
وأنا لا أعطـــي للحكومة الا تفصيلات نافعة ــ
أن على هـــذا الشاطىء ذي الحجـــارة الوحشية
يلتقي البحـــر والحقول ، الأمـــواج والصنوبر ،
العقبان والنوارس ، الزبد والمروج٠
أرأيت عن كثب ، على امتداد النهار،
كيف تحلق طيور البحر ؟ يبدو كما لو أنها
تحمل رسائل العالم الى غاياتها
تمر البجعات مثل قوارب الريح ،
بينما تندفع طيور أخرى كالسهام ،
حاملة رسائل الملوك الموتى ،
والأمراء المدفونين مع خيوط فيروزية
على منحدرات « الأنْدِس »

والنوارس المصنوعة من بياض ساطع
ناسية دوماً رسائلها .
كم هي الحياة زرقاء ياميغيل ،
عندما وضعنا فيها الحب و النضال ،
الكلمات التي هي الخبز والخمر ،
الكلمات التي لا يمكن لهم أن يسربلوها بالعار
لأننا نزلنا الى الشارع بالبنادق والأغاني .
إنهم الأخسرون ياميغيل .
ماذا بامكانهم أن يفعلوا ، الا أن يقتلونا ؟
وحتى لو كان الأمر كذلك فانها قضية خاسرة ،

بامكانهم فقط أن يحاولوا استئجار شقة
مقابل شقتنا ، أو أن يتبعونا ،
كي يتعلموا الضحك والبكاء مثلنا .
عندما كنت أكتب أشعاراً في الحب
تنبثق من كياني ،
وعندما كنت أموتُ حزناً ،
هائماً على وجهي ، أقرضُ حروف الهجاء ،
كانوا يقولون لي : « ما أعظمك ياتيوقريطس » (١)
لست تيوقريطس : لقد تعلمت الحياة
وقفتُ قبالتها ، وطوقتها حتى ظفرتُ بها ،

ثم مضيتُ في أزقة المناجم
لأشاهد كيف يعيش الآخرون .
وعندما خرجت منها ، مصبوغ اليدين بالقاذورات والآلام ،

عرضتهما على الأوتار الذهبية ،
وقلت لها : « لا أشارك في هذه الجريمة » .
سعلوا ، اغتاظوا ، رفضوا تحيتي ،
كفوا عن تلقيبي بتيوقريطس
ثم أخذوا يشتمونني ،
ويرسلون في أعقابي كل الشرطة لسجني
لأنني لم أكن مهتماً فقط بالقضايا الميتافيزيقية .
ولكني حصلت على الفرحة .
ومنذ ذاك نهضت وأنا أقرأ الرسائل

(١) شاعر يوناني غنائي (٣١٥ـ٢٥٠ ق.م.)

التي تحملها طيور البحر من البعيد ،
البعيد ،
والتي تصل ميتلة ،
رسائل شيئاً فشيئاً أترجمها
ببطء وثقة : فأنا دقيق مثل مهندس،
في هذه الوظيفة الغريبة ،
وفجأة أخرج الى النافذة · انها مربع
من شفافية ،
نقية هي مسافة الأعشاب والصخور ،
وأعمل هكذا بين الأشياء التي أحب :
أمواجاً ، أحجاراً ، دبابير ،
وسط سعادة بحرية مسكرة ·
ولكن لا يلذ لكل الناس أن نكون
سعداء ،

فقد حددوا لك دوراً بسيطاً :
« لا تبالغ ، ولا تهتم ·· »
أما أنا فقد أرادوا تسميري في علبة
حشرات ،
وسط الدموع ،
كي تخنقني وكي يستطيعوا تلاوة
خطبهم على ضريحي ·
أذكر يوماً ، في سهب «نترات البوتاسيوم
الرملي

كان خمسمئة رجل مضرب ·
كان ذلك في مساء «تارا باكا» الملتهب ·
عندما لملمت الوجوه كل الرمل
وشمس الصحراء الجافة الدامية ،
رأيت كيف يندفع الى قلبي ، مثل
كأس أكرهها
ذلك الحزن المبهم القديم · وفي ساعة
المحنة تلك ،
في عذابات مناجم نترات البوتاسيوم ،
في هذه اللحظة الضعيفة من النضال ،
حيث كان بامكانهم أن يغلبونا ،
جاءت طفلة صغيرة شاحبة من المناجم
وبصوت قوي يمتزج فيه البلور
والفولاذ ،

ألقت احدى قصائدك، قصائدك القديمة
التي تتنقل بين العيون المغضنة
عيون جميع العمال والفلاحين في
وطني ، في أميركا ·
وتألقت فجأة هذه الصفحة من نشيدك
على فمي مثل زهرة أرجوانية
وهبطت الى دمي ، وملأته من جديد
بفرحة عارمة مولودة من نشيدك ·
ولم أكن أفكر بك فقط ، بل ببلادك

فنزويلا المعذبة ·
منذ سنوات ، شاهدت طالباً يحمل في ساقيه
ميسم القيود التي صفده بها جنرال،
وحكى لي كيف أن الرجال المصفدين كانوا يعملون
على الطرقات والزنزانات حيث كان يضيع الشعب ·

لأن بلادنا أميركا كانت هكذا :
سهلا بأنهار ملتهمة وأسراب من فراشات
(في بعض الأماكن يكون الزمرد في حجم التفاح)

ولكن دوماً، على امتداد الليل والأنهار،
مناسم دامية ، بالأمس قرب النفط ،
واليوم قرب النيترات ، في بيساغوا،
حيث طاغية قذر
دفن زهرة بلادي كي تموت ، وكي يستطيع المتاجرة بعظامها ·
من أجل ذلك · تغني ، من أجل ذلك،
من أجل أن تُرعش أميركا المهانة
الجريحة فراشاتها وتلتقط زمردها ·
بعيداً عن دم التعذيب الرهيب، المتجمد
على أيدي الجلادين والتجار ·

لقد أدركت أنك ستكون سعيداً قرب « اورينوك »
منشداً بالتأكيد ، أو مشترياً خمراً لبيتك ،
محتلا مكانك في المعركة ، في الفرحة ،
عريض الكتفين مثل شعراء هذا الزمن،
ـ ببدلات فاتحة اللون ، وأحذية للمشي ·

منذ ذاك فكرت بأن أكتب لك يوماً ما
وعندما وصل غيلين مثقلا بنوادرك
التي كانت تنبعث من جوانب بدلته
عندما انتشرت تحت أشجار الكستناء في منزلي ،

قلت لنفسي : « لنكتب الآن » ومع ذلك فلم أفعل ·
أما اليوم فلا مفر من ذلك · اذ يمر تحت نافذتي

لا طير بحري واحد ، بل ألوف الطيور
فألتقط الرسائل التي لا يقرأها أحد
والتي يحملونها الى تخوم العالم · حيث تختفي ·
عند ذاك، في كل رسالة ، قرأت كلماتك

انهـا مثل تلك التي أكتب ، وأحلـم
بها ، وأغنيها ،
عند ذاك قررت أن أرسل اليك هــذه
الرسالة التي أختمها هنا ،
كي أتأمل من نافذتي العالم الذي هو
ملكنـا ٠

داماس (غويانا)

كنتُ في الحانة ، بين آخرين ،
نرقص شتى أنواع الرقص
ومن على تلك الطاولة
حيث كان رجل أبيض بنظارتين
يقرأ صحيفة ،
كنت أنظر اليك وأنت تشرب كأسك٠

وفجأة التقى ناظرانا
وكانت الجوقة تعزف لحنها :
أنا عبد ٠٠

وكنتُ معلقة الى خطاك
معلقة الى عينيك ،
معلقة الى روحك ،
وكنت أترك نفسي تتهاوى
مع وقع مأساتك ٠

كان كل شيء هنا ، هذا المساء ،
يذكرنا بالعطر المر ،
عطر النهار
حيث الحب ، رغم التحريم
ـ شنقوا هذا اليوم عند الفجر
عبداً متهمـاً بأنه أراد تجاوز الخط
المرسوم ـ
حيث الحب قد عاهد نفسه
بأن يظل الى الأبد أمينا لرغبته ٠

وفجـأة في هــذا المساء انبثقت يداك
وشفتاك ،
وكانت عيناك من خوف وقلق ،
عيناك كانتا عيني لُعاب مرّ ،
عينيْ دمــع مسكوبٍ في زاوية مــن
زوايا شجني

عيني حزني ،
عيني عذابي ، وصبري وانتظاري .
ذلك لأن في هذا المساء انبثقت يداك
وشفتاك ،

وكانت عيناك عيني حلمي الأول ،
بينما كان قلبي الطفل يجهل
قوة الاحتقار ، وشدة البغضاء .

ولكن كل شيء ، هذا المساء ،
يذكرنا بحياة ماضية ،
بعطر النهار المر
حيث الحب ــ رغم التحريم ــ
ــ شنقوا هذا اليوم عند الفجر
عبداً متهماً بأنه أراد تجاوز الخط
المرسوم ــ

حيث الحب قد عاهد نفسه
بأن يظل الى الأبد أمينا لرغبته ،
وكل شيء ، في هذا المساء حيث حياتانا
لم تعودا متوازيتين .

معلقة الى خطاك ،
معلقة الى عينيك ،
معلقة الى روحك
كنت أنساق مع وقع مأساتك
عند ذاك ، لدى هبوط الليل ،

لدى انقضاء نهار شتوي مشمس
كنت ــ أتذكر ــ

لدى الساحة الكبرى
التي تؤدي الى بئر ــ العلوم

أتذكر ؟
وطويلا بعد ذاك ، حدثتني عنك
عن طفولتك التي كانت مباراة مع
الموت ،

عن رفضك التلفظ بكلمة شكر
للملائكة بأرديتها البيضاء
تلك التي كانت تزدلف عند رأس
سريرك

واعدة روحك بمكان مجاني في السماء .

حدثتني عنك ،
عن نقاهتك المحددة في زاوية الشك
والخوف

عن مشاعرك المعلقة على معنى الواقع،
واقعك أنت ،
عن كل هذه الأشياء العدمية التافهة
التي جعلت روحك شبه مستعبدة ٠

لقد ولدْتُ في أطراف ،
في أطراف العالم ٠٠
هكذا كنت تقول ٠٠
هناك بعيداً بين جبل النمرْ
وقلعة « سيبيرو » المطلة على البحر ،
تتأمله وهو يجعل الشمس عشاء له ،

في الساعة التي يهبط فيها الظلام
دون أن يحذّر الغسق ٠

وشاطىء « ديغراد » شاهد
على زمن تجّار الرقيق ٠

وكان البيت حزيناً منخفضاً ،
حيث الحياة تجري متكاسلة
على حواف الشارع الضيق الصامته
الذي تجتازه ضوضاء المدينة ٠

* * *

مختارات من الشعر الرومانسي الانجليزي

ترجمها يوسف اليوسف

١ ـ وليم بليك
WILLIAM BLAKE
(١٧٥٧ ـ ١٨٢٧)

أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟
أتدري من كونك ؟
من وهبك الحياة وقدم الغذاء لك ؟
قرب الجدول وعلى المرعى ،
ومنحك أثواباً من البهجة
أطرى الأثواب ، صوفية مشرقة ٠
وآتاك صوتاً له هذه الرقة
التي تحمل الوهاد جميعاً على الغبطة ؟
أيها الحمل الصغير ، من كونك ؟
أتدري من كونك ؟
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك
أيها الحمل الصغير ، سأخبرك
انه يحمل اسمك
لأنه يدعو نفسه حملا ٠
انه حاذق ولطيف ،
انه خنوع ومعتدل
فقد غدا طفلا صغيراً ٠
أنا طفل وأنت حمل
وكلانا يحمل اسمه ٠
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !
أيها الحمل الصغير ، باركك الله !

---

* راجع مقال « الرومانسية » ـ الآداب الاجنبية الجزء الاول تموز ١٩٧٤ ٠

النمـر

أيها النمـر ، أيها النمـر الساطـع الاشتعال
في غابات الليل ،
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف؟
في أية سماوات أو أعماق قصيّة
تضرمت نار مقلتيك ؟
على أية أجنحة استطاع أن يحلق ؟
أية يد تجرؤ على امساك النار ؟

وأي كاهل ، وأي فن ،
استطاع أن يثني نياط فؤادك ؟ !
وحين أخذ قلبك بالوجيب ،
أية يد رهيبة ؟ وأية أقدام رهيبة ؟
ما المطرقة ؟ ما السلسلة (الجنزير)؟
في أي فرن كان دماغك ؟

ما السندان ؟ وأية قبضة رهيبة
استطاعت أن تمسك رهبته المميته ؟

وحين قذفت النجوم بحرابها ،
وسقت السماء بدموعها
أتراه ابتسم اذ أبصر عمله ؟
أتراه من صنع الحمل صنعك ؟

أيها النمر،أيها النمر الساطعالاشتعال
في غابات الليل ،
أية يد أو عين خالدة
استطاعت أن تصوغ تناسقك المخيف؟

٢ ـ بايرون (جورج غوردن)

George Gordon, Lord Byron

(١٧٨٨ ـ ١٨٢٤)

تمشي في جمـال

تمشي في جمال ، كليل
المناخات الصافية والسماوات الزاهرة
وكل ماهو رائع في الحلك والألق
يتلاقى في سيماها ومقلتيها :
وهكذا رقت لذلك اللألاء الحنون
الذيتضن به السماء علىالنهار المبهرج

لو أضفت ظـلا واحـداً ، وأسقطت شعاعاً واحداً ،
لأفسدت الرونق العديم الاسم ،
الرونق الذي يتمـاوج في الغدائـر الحالكة
أو يتألق بطراوة فوق وجهها ،

حيت تبدي الأفكار بصفاء وعذوبـة
كم هو نقي مستقرها وعزيز ٠
وعلى تلك الوجنة،وفوق ذلكالحاجب،
على الوجنة الطرية الساكنة ، المعبرة
مع ذلك ،
تتألق الابتسامات التي تخلب،والمسحة
التي تتضرم ،
ولكنها تنم عن أيام قضتها في الطيبة
وعن عقل يسالم كل ماهو دونه ،
وعن قلب يتسم حبه بالبراءة ٠

٣ ـ كولردج (س٠ت٠)
SAMUEL TAYLOR COLERIDGE
(١٧٩٦ ـ ١٨٤٩)
قبلاي خـان

في كسانادو أمر قبلاي خان
بتشييد قبة حبور فخمة ،
حيث ينساب نهر الألف المقدس
عبركهوف يعجز الانسان عن قيسها ،
ليصب في بحر لا تراه الشمس
وهكذا فان عشرة أميال مـن الأرض
المخصاب
بنيت حولها البروج والأسوار :
وأقيمت حدائق ذات جداول متعرجـة
حيث أزهرت شجيرات البخور الكثيرة٠
وكانت ثمة آجام قديمة قدم الآكام
تكتنف بقاع سندس مشمسة ٠

ولكن آه ! ذلكالأخدود الخيالي العميق
الذي ينزلق فوق التلة الخضراء عبر
أيكة الأرز !

يا للمكان الهمجي ! مقدس وخلاب ،
كأي مكان كانت تسكنه تحت القمـر
الشاحب
امـرأة تُعْـوِل مـن أجـل عشيقهـا
الشيطان !

ومن هـذا الاخدود ، وبجيشان يغلي
دونما انقطاع ،
وكأنما هـذه الأرض تتنفس بلهثات
سريعة وسميكه ،
كانت تنبثق نافورة عنيفة كل لحظة،
وفيسواء تفجرها السريع وشبهالمتقطع
راحت أفـلاذ ضخمة تقفـز كالبرَد
المتواثب ،
أو كنثار التبن تحت مدقة النورج :

وبين هـــذه الصخور المتراقصة دفعة
واحدة وعلى الدوام ،
فجرّت النهر المقدس باستمرار ٠
متعرجـــاً طـــوال أميـــال خمســة
وهو بحركة مترنحة ،
وعبر الحرج والوهــدة انساب النهر
المقدس

وبعدهـا بلـغ الكهـوف التي يعجـز
الانسان عن سبرها
ليغيض بلجب في خضم ميت ٠
ووسط هذا اللجب سمع قبلاي من بعيد
أصوات الأسلاف تتنبأ بالوغى

وتطفو أفياء قبة الحبور
في سواء الامواج ،
حيث تُسمع الاصوات المتمازجة
من النافورة والكهوف ٠
يالها من معجزة نادرة النظير ،
قبة حبور مشمسة ذات كهوف من جليد!

شاهدت مرة في حلم حسناء ذات طنبور
هي عذراء حبشية تقرع على طنبورها
وتغني لقمة أبورا ٠

لو كان بامكاني أن أبعث في داخلـي
أغنيتها وأنغامها
لدفعتني الى سرور عميق
حتى لأشيد بالموسيقى الصاخبة المديدة،
تلك القبة في الهواء ،
تلك القبة المشمسة ! وهاتيك الكهوف
الجليدية !
وكل من سمع سيراها هناك ،
ولسوف يصرخ الجميع : تحـرزوا ،
تحرزوا !
من عينيه الوامضتين وشعره المتطاير
انسجوا حوله دوائر ثلاثاً
واغمضوا أعينكم بخوف مقدس
لأنه اغتذى بندى العسل ،
وعبَّ من حليب الفردوس ٠

٤ ــ وردزورت (وليم)
WILLIAM WORDSWORTH
(١٧٧٠ ــ ١٨٥٠)

الحاصدة الوحيــدة

أبصر بها وحيدة في الحقل ،
تلك الفتاة الجبلية المنفردة

تحصد وتغني لذاتها ،
قف هاهنا ، أو أمضِ برقة !
بمفردها تحصد السنابل وتحزمها
وتغني لحناً كئيباً ·
أصـخ السمـع ! فالـوادي العميـق
يفيض بصدى صوتها ··
ان أي عندليب لم يعزف ألحاناً أكثر
ترحيباً
لقوافل المسافرين المتعبة :
وقد آوت الى مأوى ظليل بين الرمال
العربية ،
ان صوتاً أخـّاذاً كهذا لم يسمع
من الوقواق في الربيع
فهو يشرخ سكون البحار
بين جزر « الهبرايدز » القصيـّة ·

أما من أحد يحيطني علماً بماذا تغني ؟
ربما فاضت الأنغام الشجية
لتدور حول أشياء قديمة ، تعيسة ،
بعيدة ،
ومعارك دارت رحاها في بائد الأحقاب·
أم تراه لحناً أكثر تواضعاً
ليس الا شأناً من شؤون العصر ؟

أسى مألوفاً ، أو خسراناً ، أو ألمـاً ،
حدث ويحتمل الحدوث ثانية ؟

وأياً ما كان موضوع الأنشودة ،
فقد غنـّت الصبية وكأن أغنيتهـا بلا
نهايـة ·
أبصرتها تشدو حين قيامها بالعمل
وتنحني فوق منجلها
فأصغيت ساكناً بلا حراك ،
وعندما تسلقت التلة
حملتُ موسيقاها في فؤادي
طويلا بعد أن لم يعد بوسعي سماعها·

الاقحـوان

تجولت وحيداً كغمامة
تعوم في العلاء فوق الوديان والتلال ،
عندما أبصرت في لمحة واحدة
جمهرة من الاقحوان الذهبي
تتحلق حول البحيرة وتحت الأشجار
وترفرف وترقص طوع الأنسام ·
ها هي ذي متلاحقة كالنجوم التي تشع
وتتلألأ في المجرة ،

ممتدة طوال صف لا متناه
على حاشية الخليج :
شملت عشرة آلاف بنظرة واحدة ،
تحني رؤوسها راقصة برشاقة ٠
وبقربها تأودت الأمواج
ولكنها بذت الموج المتألق بحبور :
وازاءهالايجمل بالشاعر الا أنيبتهج٠
فهو في حضرة صحب جذلين ٠
حدّقت وحدّقت غيرأني لم أفكر كثيراً
بالثراء الذي جلبه الي المشهد ٠
اذ أنني غالباً ، ساعة آوي الىمضجعي،
سواء أكنت سارحـــاً في تأملاتـــي أم
خالي البال ،
يتألق الاقحوان في تلك العين الداخلية
التي هي غبطة الاخلاد للخلوة
وبعدها يُفعم خافقي بالمسرة
ويرقص مع الأقحوان ٠

أغنية : علائم الخلود من ذكريات الطفولة الباكرة

الطفل ابو الرجل وبودي لو ان عبادة الطبيعة تربط ايامي بعضها ببعض

— ١ —

فيزمن ما كانالمرعى والحرجوالجدول
والأرض ، وكل منظر عام
تبدو لي مكسوة بنور سماوي
وبمجد الأحلام ونضرتها ٠
بيد أن الأمر يختلف عما كان
عليه في الأيام الخوالي ٠
فأنى أتوجه ، في النهار أو الليل ،
لا أستطيع ثانية رؤيـــة الاشياء التي،
كنت أشاهدها في الماضي ٠

— ٢ —

قوس قزح يأتي ويذهب ،
وجميلة هي الوردة ،
والقمر ينظر حوله بسرور
عندما تكون السماء عارية ،
والمياه في ليلة بازغ نجمها
تبدو خلابة أخاذة ،
وشعاع الشمس ميلاد مجيد ٠
ومع ذلك ، وأنّى أكن ، أراني أعلم،
علم اليقينأن مجداً قد ولى منالأرض٠

— ٣ —

والآن ، بينما تغرد الطيور أغاريدها
المرحـــة ،
وتثب الحملان الصغيرة
كما لو ترقص على وقع الدفوف ،

لا أحد غيري تساوره فكرة حزينة ٠
الا أن كلمـــة ذات تـوقيت مناسب
حملت الفرج لهذه الفكرة ،
فعدت قوياً من جديد ٠
أبواق الشلالات تزقو من عل ،
فلن يستطيع حزني بعد اليوم
افساد روعة الربيع ،
وهأنذا أصيخ السمع للأصداء
تتماوج بين سلاسل الجبال ،
والرياح تهب عليّ من حقول الوسن،
والأرض مرح كلها ،
يابسها ومخضلها .
يستسلمان للبهجة الصاخبة ،
وبقلب نوّار يقيم كل حيوان أعياده ٠
وأنت ياطفل البهجة ،
أصرخ من حولي ودعني أسمع صيحاتك
أنت أيها الراعي السعيد ٠

– ٤ –

أما أنت أيتها المخلوقات المباركة
فقد سمعت النداء الذي توجهينه
لبعضك بعضاً ،
وهاهي ذي السماوات تضاحكك في يوم
عيدك ٠

وقلبي يشاطرك الاحتفال ،
ويكلل رأسي الغار ،
وأتحسس منتهى غبطتك ــ أتحسسها
كلهـــا ٠
انه سيكون يوماً شريراً
لو كنت كامداً

بينمـــا تقوم الأرض بتجميل هـــذا
الصباح الربيعي العذب
ويصطفي الاطفال الزهور الغضة
عـلى كــل سفح ، وفي آلاف الوديان
البعيدة الواسعة ٠

وبينما تشع الشمس بدفئها ،
ويثب الطفل الصغير بين ذراعي أمه ،
فانني أسمع ، أسمـع ، بغبطة أسمع !
ولكن هناك شجرة وحيدة بـين عـدة
أشجار ،

وحقلا ألقيت عليه نظرة ،
وكلاهما ينمان عن شيء قد ولّى ٠
زهرة الثالوث عند قدمي
تعيد الرواية نفسها ،
فأنى ولت ومضة الرؤية ؟
وأين هي الآن ، أين المجد والحلم ؟

\- ٥ -

ولادتنا ، ان هي الا إغفاءة وسلوان،
والنفس التي تبزغ معنا ـ نجمة
حياتنا ـ
قد كان لها أفولها في مكان آخر ،
وتجيء من مكان قصي :
ليس في حالة نسيان مطلق ،
ولا في حالة عري محض ،
بل اننا لنأتي من الله،موطننا الأزلي،
على شكل غيوم مجد متصاعدة ٠
تكمن الطوبى حولنا في عهد الطفولة،
ثم تبدأ ظلال السجن تنغلق
حول الطفل النامي ،
ولكنه يستشف النور ،
ومن مصدر انسيابه يراه في مرحه ٠
والشاب ، الذي عليه أن يرتحل يومياً
مبتعداً أكثر فأكثر عن الشرق ،
ما فتيء قديساً للطبيعة ،
تصطحبه طوال دربه الرؤيا الرائعة ٠
وأخيراً يشاهد الرجل
هذه الرؤيا تذوي
وتذوب في ضياء اليوم العادي ٠

\- ٦ -

تملأ الأرض حضنها بمسراتها الخاصة،
ولديها أشواق تنتمي الى النوع
الطبيعي الخاص بها
وبشيء من تفكير الأم
ومن أجل سؤل ليس بالتافه ،
تبذل المربية (١) الطيبة قصارى جهدها
لتجعل ربيبها ـ نزيلها الانسان ـ
ينسى الأمجاد التي عرفها من قبل ،
وذلك القصر(٢) الفخم الذي جاء منه ٠

\- ٧ -

هل رأيت الى الطفل بين بركاته
الحديثة النشوء ؟
محبوب من الحجم الصغير لا تربو
سنو حياته على الست ٠
أبصر به محاطاً بأعمال من صنع يديه،
تغيظه أمه بنزوات قبلاتها ،
وعليه نور من عيون أبيه !
هاتيك خارطة أو مخطوطة عند قدميه،
كسرة من أحلامه عن الحياة الانسانية،

---

١ ـ يقصد الطبيعة ٠
٢ ـ يقصد العالم الآخر ٠ (المترجم)

صممها هو نفسه بالفن المكتسب حديثاً
عرس أو احتفال ،
حداد أو مأتم ؛
قلبه في قبضة هذه الأمور ،
ومن أجلها يبلور أغنيته ،
وبعد ذلك يكيف لسانه
وفاقاً لأحاديث العمل والحب والصراع .
غير أن الأمر لن يطول قبل أن يقذف
بهـذا جانباً ،
وبمرح وكبرياء جديدين
يتعلم المثل الصغير دوراً آخر ،
ويملأ من وقت لآخر
مسرحه الهزلي بجميع الشخصيات
هبوطاً حتى عهد الشلل ،
الذي تجلبه الحياة في مـا تجلب مـن
معدات .

وكأنما كل مهنته
هي التقليد اللامتناهي .

– ٨ –

أنت يامن يناقض شكلك الخارجي
ضخامة روحك ،
أنت يا أحكـم الحكماء ، ويا من لـم
تزل تحتفظ
بميراثك ، ياعيناً بين مكفوفي البصر ،
أيها الأصم الأبكم الذي يقرأ عمـق
الأبدية ،

المصطحب دوماً بالعقل الخالد ،
أيها النبي القدير والعراف المبارك
الذي تستقر عليه هذه الحقائق ،(١)
التي نكدح طيلة حياتنا لنكشفها
ضائعين في الظلام – ظلام القبر .
أنت يامن يربخ عليه خلوده كالنهار ،
كالسيد فوق العبد ،
كحضور لايمكن ادخاره والاحتفاظ به
(ليس القبر بالنسبة اليك سوى فراش

---

١ – وفقاً للنظرية الافلاطونية ، ياتي الانسان الى الدنيا حاملا للحقائق التي هي ازلا عين ذاتها ، لأن النفس كانت قد عاينتها في عالم المثل . ولذا كان التعليم كله تذكيراً لما نسيته النفس من حقائق بعد مجيئها الى الدنيا . وأرى انه على هذه النظريـة (المشروحة في حوار مينون) ترتكز هذه الفقرة من القصيدة . ولذا كان الطفل لا يـزال يحتفظ بميراثه ، ويقرأ عمق الابدية ويصطحبه العقل الخالد وتستقر عليه الحقائق ، لان الخبرة لم تقض عليها بعد . (المترجم)

عزلة لا احساس فيه ولا نور نهار ،
ولا دفء ضياء ، مجرد مكان للفكر
نرقد فيه منتظرين) ٠
يا أيها الطفل الصغير ، مع انك ماجد
تنعم بقوة الحرية التي تلدها السماء
في علياء وجودك ،
لماذا تنبه السنين بجهود صادقة
لتحضر لك النير الذي لا محيد عنه ،
وبهذا تصارع غبطتك بلا تبصر ؟
عما قريب ستنال روحك حمولتها الدنيوية ،
وسترزح تحت عبء العادة
الثقيلة كالصقيع والعميقة كالحياة تقريباً !

\- ٩ -

يا للمسرة ! ان هناك في جذوتنا شيء يعيش ٠
ان الطبيعة ما تني تذكر ماهو هارب
وفكرة أعوامنا المنصرمة تعيل في
داخلي بركة واطدة
ليست في الحقيقة
من أجل الأشياء القمينة بالمباركة ،
كالمرج والحرية وعقيدة الطفولة البسيطة ،
سواء أكانت عاطلة أم منشغلة ،
أو ذات آمال حديثة الزغب
ترفرف في صدرها ٠
لا ، أنا لا أشدو من أجل هاتيك الأشياء

أغنية الامتنان والثناء ،
بل من أجل هذه التساؤلات العنيدة ،
تساؤلات عن الحس والأشياء الخارجية
المتساقطة منا لتذوب وتتلاشى ٠
والهواجس الفارغة التي تساور
مخلوقاً يطوف في عوالم لا حقيقة لها ،
ولا من أجل الغرائز العالية
التي ترتجف أمامها طبيعتنا الفانية
كشيء مذنب مأخوذ :
ومن أجل تلك المشاعر الاولى ،
لتلك الذكريات الشبيهة بالظلال ،
التي هي - كائنة ما كانت -
تبقى ينبوع السناء ليومنا كله ،
ومصدر نور لكل ما نبصره ٠
ارفعنا ، أعزنا
ولتكن لديك القدرة

على جعل سنينا الصاخبة تبدو
مجرد لحظات في كيان السكون الأزلي،
وحقائق تستيقظ لتخلد الى الأبد ،
لحظات لا يستطيع التواني
ولا السعي الدائب ،
ولا الرجل ، ولا الصبي
ولا كل ماهو في عداء مع المسرة ،
أن يلغيها أو يتلفها ·
ولذا ، ففي فصل ذي طقس هادىء ،
ومهما نتوغل في اليابسة ،
فان أرواحنا تستبصر ذلك البحر الخالد
الذي جاء بنا الى هنا ،
وتملك الرحيل الى هناك في غضون هنيهة فحسب ،
حيث ترى الأطفال يتريضون على الشطآن ،
وتسمع المياه القديرة تتماوج على الدوام

- ١٠ -

اذن ، غني أيتها الطيور ، غني ،
غني أغنية بهيجة !

واجعلي الحملان الصغيرة تثب على وقع الدفوف
فبالفكرة سنلتحق بحشودكم ،
أنتم يامن تعزفون وأنتم يامن تلعبون
أنتم يامن عبر قلوبكم
تشعرون اليوم بمتعة نوّار ·
ومع أن الشعاع الذي تألق ذات مرة
قد سلب الآن، والى الأبد ، من ناظري،
ومع أنه ما من شيء يملك استعادة
ساعة الأبهة في الأعشاب والمجد في الزهرة ،
فاننا لن نبتئس ،
بل سنجد القوة في ما بقي لنا ،
سنجدها في الحنان الأصيل
الذي سيكون الى الأبد لأنه كان ذات مرة
سنجدها في الأفكار المنعشة المنبثقة من الألم الانساني ،
وفي الايمان الذي يرمق من خلال الموت،
وفي الأعوام التي تنجب العقل الفلسفي ·

- ١١ -

وأنت أيتها النوافير والمراعي والنجاد والأحراج ،

لا تنذري بصرم محبتنا ،
ففي قلب أفئدتي أشعر بجبروتك
لقد أقلعت عن مسرة واحدة ،
لأعيش تحت سلطانك المألوف ٠
أحب الجداول التي تبري أقنيتها ،
أحبها الآن أكثر مما أحببتها
يوم كنت أخطو برشاقة مثلها
ومع ذلك ، فان الألق البريء
لليوم المولود للتو جميل ومحبب ٠
والغمام المحتشد حول الشمس الغاربة
ليستلب اللون القاتم من العين التي
راقبت آنية الانسان ،
ان سباقاً آخر قد جرى
ونصراً آخر قد أحرز
الحمد للقلب الانساني الذي به نحيا،
والثناء على رقته ومسراته ومخاوفه٠
يخيّل الي أن أحقر زهرة فاغمة الأريج
بوسعها أن تهب أفكاراً هي في الغالب
أعمق غوراً من الدموع٠

ملاحظة : في لقاء لجمهور دمشق بالاديب الانجليزي كولن ولسون ، في آيار الاخير ، شرح هذا المفكر نظريته في « التجربة الذروة » التي تفيد بأن الحياة سعيدة دون أن نشعر ، ولكننا نتمكن من إكتشاف هذه الحقيقة بصورة فجائية ٠ فالتجربة الذروة هي ، اذن ، ومضة سعيدة تقفو لحظة مكروبة ، أو فرج يأتي بعد ضيق ٠ وقد استشهد ولسن على هذه النظرية بالابيات الست الاولى من الفقرة الثالثة ، كاسناد للنظرية ٠ ونحن نرى أن لشعر وردزورث فضلا كبيراً على ولسن من حيث استلهام هذه النظرية بل قد نستطيع القول بأن ما أسماه وردزورث ب « لحظة النشوة » ، وما أسماه ب « ومضة الرؤية » ، هو ما تحاول نظرية « التجربة الذروة » أن تشرحه ٠ والابعد من هذا أن فكرته الرامية الى أن الحياة سعيدة دون أن نعلم ، ترتكز على هذه الابيات لوردزورث، وهي من قصيدة ثانية لم يتطرق اليها ولسن :

العالم معنا الى حد بعيد ؛ ونحن على الدوام ، / إذ نكسب وننفق انما نهدر طاقاتنا : / وليس الا القليل مما نراه في الطبيعة على أنه لنا ٠

افلاطون يقول البيت الاخير أننا نادراً ما نشعر بالسعادة ، مع أن السعادة وافرة «الى حد بعيد»؟

٥ ــ جون كيتس
JOHN KEATS
(١٧٩٥ ــ ١٨٢١)

أغنية عن أصيص اغريقي

أنت ما زلت عروس الهدوء الطاهرة،
يا ربيب السكينة والزمن الوئيد ،
أيها المؤرخ الريفي ، يامن يحسن سرد حكاية مزهرة
باسلوب أكثر طلاوة من قوافينا .
أية أسطورة مهدبة بالاوراق تسكن
حول الصور المرسومة عليك . للآلهة
أو الآدميين ، أو كليهما ،
في تمب (١) أو في وهاد أركاديا (٢)؟
أي أناس أو أرباب هؤلاء ؟
وهاتيك العذارى الشُمس ؟
وهذا الطراد المسعور ؟
أي كفاح للنجاة هذا ؟

١ ــ تمب : وادفي تساليا مشهور بجمال طبيعته . (المترجم)
٢ ــ اركاديا : منطقة جبلية في البلوبونيز ، تعد مثالا للسعادة الريفية. (المترجم)

وتلك المزامير والدفوف ؟
وأية نشوة جامحة ؟

عذبة هي الأنغام المسموعة ،
بيد أن غير المسموعة أشد عذوبة ،
فاستمري في العزف أيتها المزامير الخافتة ،
لا للأذن الحسية ، بل ــ وهذا هو الأحب ــ
اعزفي للروح أناشيد غير منغومة .
أيها الشاب الناضر المنتحي وارف الأفياء ،
لن يكون بوسعك العزوف عن الانشاد،
ولن تطال يدُ العري هذه الأشجار أبداً .
وأنت ياذلك العاشق الجريء
لن يكونفي ميسورك اقتطاف القبلات،
مع أنك على مقربة من سؤلك ،
ولكن ، لا تبتئس ؛
فهي لن تذوي ، ومع أنك لم تقض وطرك ،
فلسوف تبقى عاشقاً الى الأبد ،
أما هي فسوف تظل ناضرة الحسن .

آه أيتها الأماليد السعيدة ، السعيدة !
لن تملكي أن تريقي أوراقك ،
ولن تودعي الربيع أبداً •
وأنت أيضاً أيها العازف النشوان الذي
لا يعرف التعب ،
لن تنفك تعزف أبد الدهر أناشيد
تداوم على تجددها •

أيها الحب الأسعد ، أيها العشق الموغل
في الغبطة !
لن تبرح دافئاً ، صالحاً للمتعة دونما
انقطاع ،
خافقاً أبداً ، فتياً على الدوام ؛

وسيبقى الجميع يتنفسون وجداً يفوق
الوجد البشري ،
الذي يخلف القلب أسياناً متخما ،
ويجعل الجبين ملتهبا واللسان مسفوعاً •

من هم اولئك الذين يقتادون الهدْي؟
الى أي محراب أخضر ، أيها الكاهن
السري الطقوس ،
تقتاد تلك البقرة التي تجأر للسماء
بالشكوى ،

والتي تتزيى جوانبها الحريرية كافة
بحلة من الغار ؟
وما تلك المدينة الصغيرة القابعة على
ضفة النهر أو شاطىء اليم ،
أو المشيدة على سفح الجبل محاطة
بقلعة مسالمة ،
والمفرغة من سكانها في هذا الصباح
الورع ؟

ويا أيتها المدينة الصغيرة ، ستبقى
شوارعك ساكنة أزلا ،
ولن تؤوب نفس تملك الافصاح عن
سر هجرانك •

أيها الشكل الاغرقي ! أيها الكيان
المفرح !
بشبان وعذارى يزركشون رخامك كله ،
وبعساليج الغابة وأعشابها المداسة ،
انك أيها الشيء الصامت ،
لتكد أذهاننا وتعيينا أيما اعياء ،
تماماً كما تفعل بنا الأزلية :
يا أنشودة ريفية على الرخام !
عندما يغيب هذا الجيل في غابر الزمن
ستبقى ، بين حزن آخر غير أحزاننا ،

صديقاً للانسان ،
تلقنه ان « الجمال هو الحقيقة ، وأن الحقيقة هي الجمال »
وذلكم هو كل ما تعرف في الأرض ،
وكل ما تحتاج الى عرفانه .

أغنية الى عندليب

ان قلبي يتوجع ، ونعاس وسنان يؤلم احساسي ،
فكأنما شربت من الشوكران ،
أو أفرغت في الشرايين بعض المخدر البليد
منذ هنيهة ،
فغصت في نهر السلوان .
وليس هذا لأنني أحسد بختك السعيد
ولكن لكوني مفرط السعادة في سعادتك
لأنك ، ياحورية الأحراج النورانية الجناح ،
في أيكة من أشجار الزان الشجية ،
وفي أفياء لا حصر لها ،
تغني للصيف بملء فيك .

آه على نهلة من السلاف عتقت لحقبة مديدة في حفرة عميقة ،
لها نكهة فلورا (١) والريف الأخضر
وطعم الرقص والاغنية الشعبية
والطرب المسفوع .
آه على قدح مترع بالجنوب الدافىء
ومفعم بسائل الهيبوكرين(٢) الحقيقي المتورد ،
بفقاعات منضدة تتراقص عند الجمام ،
وحافة مضرجة بالارجوان ،
أكرعه فيغيم العالم
وأضمحل معك بعيداً في الغابة الحالكة .

أضمحل بعيداً وأتحلل فأنسى تماماً
ما لم تعرفه أنت بين الأفنان ،
أنسى العنت والبرم والحمى هنا ،
حيث يجلس البشر ويصغون لأنات بعضهم بعضاً ؛
هنا حيث يهز الشلل بضع شعيرات

---

١ ـ فلورا ربة النبات .
٢ ـ الهيبوكرين : ينبوع في جبل هليكون تقدسه ربات الفن ويعتقد أنه أصل الالهام الشعري .

حزينة ، رمادية لم يبق سواها ؛
هنا حيث يذبل الشباب ويذوي كطيف
ويموت (٣)
هنا حيث لا يعني التفكير سوى الامتلاء بالأسى

والقنوط الرصاصي المقلة ،
وحيث لا يستطيع الجمال الحفاظ على مآقيه المتألقة ،
ولا يملك الحب الجديد تظليلها حتى الغداة ٠

بعيداً ! بعيداً ! فلسوف أطير اليك ،
لا يقلني باخوس (١) ونموره ،
ولكنني سأطير على أجنحة الشعر غير المرئية ،

مع أن الدماغ البليد يكبو ويتريث ٠
انني معك سلفاً ! ما أرق الليل ،
والملك القمر ربما يجلس على عرشه
تتحلق حوله كل جنباته النجمية ؛

أما هنا فلا نور الا ما يهب علينا
مع الأنسام من السماء
عبر عتمة ناضرة ودروب طحلبية عوجاء ٠

لا أقدر أن أتبين الزهور عند قدمي ،
ولا البخور الطري المتدلي من الأغصان ،
ولكنني في الظلمة المضمخة أخمن تخميناً

كل حلاوة يهبها الفصل للأعشاب
وللأجمة وللشجرة البرية المثمرة ،
والزعرور الأبيض والعليق الرعوي ،
والزهيرات الذاوية المغطاة بالأوراق ،
والطفل الأكبر لمنتصف أيار ،
ووردة المسك النامية المترعة بالنبيذ الندي ،

وتمتمات الذباب في أمسيات الصيف ٠
هأنذا أستمع دونما وضوح ؛
وقد وقعت مرات عديدة في غرام الموت الهين ،

ويا طالما وسمته بنعوت ناعمة في الكثير من القصائد الملهمة ،

---

٣ ـ في هذا البيت اشارة الى موت أخيه الشاب توم ٠ (المترجم)
١ ـ باخوس : اله الخمر عند الرومان ٠

ورجوته كيما يخرج الى الهواء أنفاسي
الهادئة ؛
والآن ، يبدو لي أكثر من ذي قبل أن
من الغنى أن أموت ،
فأنقطع في منتصف الليل بلا عناء ،
بينما تسكب روحك بنشوة كهذه ٠
وثمتئذ ستظل تصدح ، ولكن عبثاً
تكون لي أذنان ـ
فأغدو مرجاً لجنّازك العالي (١)٠
لم تخلق للفناء أيها الطائر الآبد !
فالأجيال الجائعة لا تدوسك)
والصوت الذي أسمعه هذه الليلة
المنصرمة
كان قد سمعه الأقيال والأقنان في
غابر الدهور
وربما كانت أغنيتك هذه هي ذات
الانشودة
التي غلغلت في فؤاد (روث) الحزين

عندما كانت تقف دامعة في حقول
الاغتراب
والشوق للوطن يكوي أضالعها ؛
ذات الأغنية التي اعتادت دائماً
أن تخلب النوافذ السحرية المطلة على
رغوة البحار الخطيرة في بلاد الجن
المهجورة ٠

مهجورة ! يالها كلمة أشبه بناقوس
يعيدني منك الى ذاتي المنفردة ٠
وداعاً ! فالخيال ، ذلك العفريت
المخاتل ،
لا يستطيع أن يخدع بالقدر الذي
اشتهر به ٠
وداعاً ! وداعاً ! ان نشيدك الشجي
يتلاشى
ويجوز المراعي القريبة ليتخطى الجدول
الساكن ،
فيستقر على سفح الأكمة ٠ والآن
يرقد مخبؤواً
بعمق في أغوار الوادي المجاور ٠
أهي رؤية ، أم تراها حلم يقظة ؟
لقد توارت تلك الألحان ـ
أأصحو أم أغفو ؟

---

١ ـ يوحي موت الشاعر ومواصلة الطائر للتغريد بأن الجزئي فان والكلي خالد٠ وبما أن العندليب هو كلية المنادل فانه خالد كالكلي ٠ (المترجم)

٦ ـ شللي (بيرسي بيش)

PERCY BYSSHE SHELLEY

(١٧٩٢ ـ ١٨٢٢)

أغنية الى قبرة

السلام عليك أيتها الروح المبهاج ،
فلست بالطائر أبداً ،
يا من تسكبين من السماء ، أو من مكان يجاورها ،
قلبك كله بأنغام وفيرة تتسم بعفوية الفن ٠

تحلقين أعلى فأعلى ،
تقفزين من الأرض كغمامة من نار٠
وفي أعماق الزرقة يخفق جناحاك ،
فتغنين بينما تحلقين ،
وتحلقين والغناء يتردد على لهاتك دوماً ٠

وفي الشفق الذهبي للشمس الغاربة
الذي يتألق فوقه الغمام ، تعومين وتسرحين ؛
كمسرة غير مجسمة قد ابتدأ جنسها للتو ٠

يذوب المساء الارجواني الشاحب
حول تحليقاتك ؛
وكنجمة سماوية ، تختفين في ضوء النهار العريض ،
ومع ذلك أسمع مرحك الصاخب ،

حاداً كسهام ذلك الكوكب الفضي
الذي يقترب مصباحه الباهر في الفجر الأبيض
وينصع حتى نفقد قدرتنا على الرؤية ـ
فنشعر أنه هناك ٠

الأرض والفضاء مفعمان بصوتك اللجب ،
فالأمر أشبه بقمر يمطر أشعته
من خلال غمامة وحيدة ،
في ليل عار من المزن ،
فتغرق السماء بالأنوار ٠

ألا اننا نجهل ما أنت ،

فما هو أكثر الأشياء شبهاً بك ؟
لا يتساقط من الغيوم القزحية قطـر
له من اللألاء
ما لوابل الألحان المسّاقط منكيانك٠

وكشاعر يختبىء في سناء الفكر ،
تنشدين طوعاً أناشيدك المسكرة ،
حتى ينفعل العالم ،
فيتحسس الآمـال والمخـاوف التي لا
يبالي بها ٠

وكعذراء كريمة المحفد
تقيم في برج ملكي ،
وتهدّىء نفسها المترعة صبابة وجوى
في ساعة سرية بموسيقى عذبة كالهوى
تُغرق خدرها ٠

وكحباحب ذهبي
في وهدة من الندى
يُبعثر دون أن يُرى ألقه الأثيري
بين الزهيرات والأعشاب
التي تحجبه عن العيون ٠

وكوردة تكنها أوراقها المخضوضرة ،
وتفضها لفحات الهجير الحارة الأنفاس،
وتظل كذلك ريثما الشذا الذي تهَب
يُخفت بعذوبة فائقة تلك اللصوصية
الثقيلة الجناح :

أيا صوت الأمطار الربيعية
على العشب المتلألىء ،
والزهور التي أيقظها الغيث
كل ماداوم على بهجته ونقائه ونضرته،
تفوقه ألحانك :

لقنينا أفكارك العذبة، ياشبحاً أوطائراً،
اذ لم أسمع مديحاً للسلاف أو العشق
ينساب كدفق من المسرة
له مثل هذه القداسة ٠

ولئن قورنت أناشيد الأعراس
أو أهازيج النصر بانشادك
لما كانت الا ضرباً من الهذر الفارغ ،
فهي شيء نشعر أنفيه حاجةمنقوصة٠

أية أشياء هي ينابيع لحنك السعيد ؟

أية حقول أو أمواج أو جبال ؟
أية أشكال للسماء والسهل ؟
وأي عشق هـذا الذي يخص نوعـك وحـده ؟
وأي جهل للألم ؟

لا يمكن للوهن أن يكون حيث يتواجد مرحـك
الرائع الشديد الصفاء :
ولا يمكن لظلال النصب أن تطالك
أنت تعشقين دون أن تعـرفي تخمـة
العشق الحزينة ٠

وفي الهجعة واليقظة ،
تستخلصين من الموت تقديرك للأشياء
بصدق وعمق يفوقان أحلامنا نحـن الفانين
والا فكيف يتأتى لتواقيعك أن تنساب
في جدول بلوري على هذا النحو ؟

نرنو أمامنا وخلفنا ،
ونتوق الى ماهو عديم الوجود :
الا إن أمتع أفراحنا
مشحونة ببعض الألم ،
وأعذب أغانينا هي تلك التي تسرد
أكثر الأفكار حزناً ٠

ومع ذلك ، اذا ما استطعنا ازدراء
البغضاء والعُجب والجزع ،
ولو كنا أشياء لم تولد لتذرف أية دمعة،
فلست أدري كيف سنقترب من بهجتك
دائمـاً ٠

أنتِ يا مزدرية للأرض ،
ان فنك في ظن الشاعر
ليفضل معايير الايقاع المطرب كافة ،
ويفوق كـل الكنوز المحشوة في بطون الكتب ٠

لقنيني نصف ما يعرفه عقلك من مسرة،
فينساب من بين شفتي
جنون متناسق كهذا
فيصغي اليّ العالم ساعتئذ
تماماً كما أصغي الآن ٠

أغنية الى الريح الغربية

- ١ -

أيتها الريـح الغربية الشرسة ، انك
تتنفسين من وجود الخريف ،
ومن وجودك غير المرئي
تتراكض الاوراق الميتة ،
وكأنها أشباح تهرب أمام ساحر ،
حشود مبتلاة بالجوائح ،
صفراء وسوداء وشاحبة وحمـراء
حمرة مسلولة ٠
يا آنت يامن تقلين البذور المجنحة
الى فراشها الشتوي المظلم ،
حيث ترقد ببرودة تحت الثرى
وكل واحـدة منهـا أشبه بجثمان في
ضريحه ،
تنتظر اختك اللازوردية الربيعية ،
لتنفخ صورها فوق الأرض الحالمـة ،
وتملأ (دافعة البراعـم الحية كقطيع
لتغتذي في الهواء)
بالعطـر والألـوان الزاهيـة السهـل
والجبل !

أيتها الروح الوحشة المتحركة في كل
مكان ،
أيتها الروح الهدامة البناءة ، اصغي،
آه ، اصغي !

- ٢ -

أنت يامن عـلى جدولك المنساب بـين
اضطراب السماوات المتحدرة ،
تتقاطر الغمامات المفككـة كما تراق
الأوراق الفاسـدة عـلى الأرض
وتهـوي من أغصان السماء والمحيط
المتواشجة ،
كملائكة مـن المطـر والبرق : تنتشر
غدائر العاصفة القادمة
على الصفحة الزرقاء لجيشانك الهوائي،
وكأنها الشعر اللامع المرتفع من رأس
تنين عنيف ،

بل وتتصاعد من شفا الأفق المعتم
حتى تبلغ ارتفاع الأوج ٠
يامرثية السنة المحتضرة التي ستكون
هذه الليلة المنصرمـة قبة لضريحهـا
الواسع

مدفونة بكـل القوة المحتشدة للأبخرة
التي ستفجر من جوها الصلد
المطر والنار والبرَد : ايه،استمعي !

- ٣ -

أنت يامـن أيقظت البحـر المتوسط
الأزرق اللون من أحلامه الصيفية ،

حيث كان يضطجع هاجعاً تلفه جداوله
البلورية
بالقرب من جزيرة خفانية في خليـج
(بائيا) ،
وكان يرى في منامه القصور القديمة
والأبراج
ترتعد في يوم الموجة المجهَد ،

وكلها مزروعة بالطحلب اللازوردي
والزهور الفواحة بالعبق ،

تلك الزهـور التي يبهت الاحساس
تصويرها !

يامن مـن أجـل دربـك تتفلق قوى
الأطلسي المسطحة
وتتشقق فيها الفلوع ،
بينما أزاهير اليم وأحراجه
الواكفة التي ترتـدي أوراق المحيط
العديم النسغ ،

تعرف صوتك فتشيب فجأة من الخوف
وترتجف وتعري ذاتهـا ٠ آه ، الا
استمعي !

- ٤ -

ليتني ورقة ساقطة يمكنك حملي ،
ليتني غمامة سريعة أطير معك ،
أو موجة تلهث تحت سياط سلطانك ،
فأقاسم دافع طاقتك ،
ولكن أكون أقل منك حرية ، أيتهـا
العاتية !

لو أنني أغـدو كما كنت في الصبا ،
فأصبـح رفيق تجـوالك في السمـاء
مثلما كنت ،

عندما كان تجاوز سرعتك السماوية
لا يكاد يبدو حلماً

ما كنت لأجاهد في صلاتي في حاجتي
الموجعة ٠٠

كما أجاهد معك الآن .
آه ، ارفعيني كموجة ، كورقة، كغمامة،
انني أدب على أشواك الحياة !
انني أنزف !
ان عبئاً ثقيلا مـن الساعات قد كبّل
وأحنى امرءاً مثلك تماماً : متوحشاً ،
سريعاً ، متغطرساً ·

– ٥ –

اجعليني قيثارك، كما هو شأن الغابة:
ماذا لو أن أوراقي تتساقط كأوراقها !
ان صخب اتساقك القدير سيأخذ من
كلينا نغمـاً خريفياً عميقا ، نغمـاً
حلواً حتى في الحزن ·
كوني أيتا الروح العنيفة روحاً لي ،
كوني إياي أيتها المتهورة ·
انثري أفكاري الميتة فوق العالم
كالأوراق المبثوثـة ، كيمـا يتسارع
الميلاد الجديد ·
وبرقية هذه القصيدة ،
بعثري ، كما يتبعثر الرماد والشرر
من موقد لم يخمد ،
أقوالي بين الجنس البشري ،
كوني عبر شفتي نفير بشارة للأرض
المغفية ·
أيتها الريح ، لئن حل الشتاء ،
أيكون الربيع بعيداً ؟

ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني

١٩٤٤ – ١٩٧٤

تميزت السنوات الواقعة بين الحربين العالميتين بتفتح الشعر البولوني وحمل العصر الحديث ، الذي اريد ان أعطي عنه لمحة موجزة ، من ذلك تركة ميمونة ٠

ان البحث في مصدر كل انتفاضة أدبية يجب أن يتم في نطاق دراسة شاملة للحركات والافكار والمواقف التي تحدد التنوع والغنى اللذين تميز بهما الشعر البولوني خلال السنوات السابقة للحرب العالمية الثانية ٠

لقد كانت تلك الحقبة مترعة بالمناظرات المتتابعة بين المحافظين الذين يثابرون على الخطة الموروثة المعروفة بشكل شمولي مبهم (والمكونة من التراث والمعاصرة واصداء الرومنسية الفاعلة كلها بقوة في الشعر البولوني) من جهة ، وبين أنصار المناهج الطليعية المختلفة من جهة ثانية ٠

وبعد الحرب العالمية الثانية كان جميع الذين أسهموا في تلك الحركة الشعرية قد شاخوا وشاب معهم مضمون قضاياهم العضوية اللغوية والشعرية ووظيفة المقطع والقافية والاستعارة التقليدية فبدا ذلك المضمون وجهاً عتيقاً لقضايا جديدة تتطلب تعبيراً عنها وشهادة لها كقضايا الامم وكفاحها ضد الغزاة ، وموت الملايين من الناس اغتيالا ، ووضع الفرد في المكان الجديد الذي صنعه له العالم بخرق جميع القوانين الاخلاقية التي كانت مفروضة حتى ذلك الوقت٠

وهكذا نرى أن السنوات الاولى التي أعقبت الحرب تشكل ، بالنسبة للشعراء البولونيين من مختلف الاجيال ، حقبة البحث عن صيغة خاصة لموقفهم من العالم ٠ ويرتكز هذا البحث عند المعمرين على ماضيهم الفني ، أما عند الشباب فانه يرتكز بالدرجة الاولى على الخصام

مع الماضي والجدل مع الاسلاف • غير أنه في كلتا الحالتين ، كان التغيير يتاكد بكشف بطيء عن أعراض الداء •

وكان ليوبولد ستاف «Leopold Staff» (١٨٧٨ ـ ١٩٥٧) رائد الشعر البولوني في السنوات التي بدأت مع بداية القرن بقصائد انعكست عن حقبات متعددة من مسيرة الشعر البولوني، صدى للبارناسية والرمزية والاتجاه النيوكلاسيكي الذي ظهر في شعر السنوات الاخيرة من حياته ومن هذا الشعر على سبيل المثال قصيدة « فحص الضمير » حيث يقول :

بنيت على الرمال فانهار كل شيء
بنيت على الصخر فانهار كل شيء
بقي علي أن آخذ من جديد بدخان مدفأتي

وعدا المنحى الفلسفي فان ما يلفت النظر ، بخاصة في الاعمال الشعرية ، عند ستاف هو قالبها الموجز المدهش بالنسبة لمنجزاته القديمة التقليدية • فهذا الميل الى الممارسة الفنية يبدو مميزاً للسنوات الاولى التي أعقبت الحرب حتى أن تادوش روزيفيتش Tadeusz Rozewicz المولود عام ١٩٢١ وأكثر شعراء الجيل الجديد مهارة وخالق الاسلوب الخاص به ، الاسلوب الذي لا مثيل له، على وجه الدقة في الشعر البولوني الحديث، قد أنحى باللائمة ، في مناسبات كثيرة ، على الكتاب القدامى (الذين يكتبون على طريقة الممثلين) الذين يستخدمون « بذلات واقنعة » بذلات واقنعة تسقط على «أوضاع ذات حدود» كما يقول مستعملا عبارة جاسبير Jaspers .

وبما أن البشرية كانت قد عرفت ، في سنوات الحرب العالمية الثانية ، أمثال هذه «الاقنعة ـ الحدود» فان مهمة الشعر تصبح التعبير عنها ، واظهار الانسان الذي تواجهه الحقيقة عارية من الاوضاع الاخلاقية التي وجد فيها ، واقتلاع الاقنعة الاصطناعية التزييفية الشعرية•

وكان روزيفيتش يتحدث بقوة غريبة باسم الجيل الذي مزقته الحرب ، الجيل الذي كانت الحرب ، بالنسبة اليه ، تشكل التجربة الاولى فيقول :

عمري عشرون عاماً وأنا قاتل
أنا أداة عمياء في يد أحمق
لقد قتلت إنساناً وبأصابعي
المغموسة بالدم داعبت نهود النساء البيضاء
مبتوراً، لم أكن ارى لا السماء ولا الوردة
لا العصفور ولا العش ولا الشجرة
ولا القديس فرانسوا ولا آشيل ولا هكتور
وخلال سنوات ست كنت أتنفس رائحة الدم

ومع ذلك فقد شجعت صدمة الحرب ، في بولونيا ، عودة ازدهار الشعر الفني ذي النغم

الرومانطيقي التقليدي وقد أغنى هذا الازدهار ، بشكل ملحوظ ، فلاديسلاف برونيفسكي «Wladyslaw Broniewski» (١٨٩٧ ـ ١٩٦٢) الشاعر البولوني الثوري الرئيسي ، حربة الاشتراكيين البولونيين ما بين الحربين والشاعر الوطني العسكري الشهيرجدا الذي كانت قصائده تجوب الاماكن وتجري على الشفاه أثناء الحرب •

وكان برونيفسكي يملك قدرة نادرة على الباس الحقائق القديمة والتافهة أحيانا ثوبا شعريا نديا ، وعلى التعبير بكلام مثير عن احساسات معروفة كما هي الحال في قصيدته الثورية « حربة في رأس بندقية » التي كتبت أثناء الغزو العدواني •

وفي الحقبة التي كان فيها الايمان المطلق بالانسان مزعزعا بشكل قاس كان يعبر عن ثقته بالأسس التراثية للنزعة الانسانية والعقلانية •

ان التوثب الوطني والايمان باهمية التغييرات الاجتماعية في بولونيا بعد الحرب قد أثرت جميعها ايضا في الشعراء الذين انضجتهم حقبة ما بين الحربين مثل جوليان تويم «Julian Tuwim» (١٨٩٤ ـ ١٩٥٣) وأنطوني سلونيمسكي «Antoni Slonimski» المولود عام (١٨٩٥) وقد نال الاول شهرة واسعة بعد الحرب بفضل قصيدته الغنائية النقدية التي عنوانها « أزاهير بولونية » أما الثاني فبقصائده التي سجلت الفترات المأسوية من التاريخ والحياة الاجتماعية وكذلك بتعبيره عن حبه العميق للماضي هذا الحب الذي أفصح عنه حرصه على الاشياء التي ذهبت الى غير رجعة كاحتفاظه بصورة فرصوفيا المرسومة في قصيدة « الرماد والريح » •

ويتميز مؤلف مييزيولاف جاستران «Mieczylaw Jastrun» المولود سنة (١٩٠٣) بالتعبير عن المناخ الخاص بالسنوات الاولى التي أعقبت الحرب وشعر هذا الشاعر قريب على العموم من الشعر الغنائي والفلسفي عند الرومانسيين ، ومن الشعر الرمزي تحت تاثير الوضع التاريخي • وقد أعلن الشاعر نفسه مناصرا للشعر الملتزم بالتاريخ متبعا بذلك تراثية ميسكييفيتش ونوريد وفيسياتسكي في قصائد « حلم ليلة في الشتاء » «وقصيدة ريفية » •

وقد كان لذلك اللحن البطولي الذي سيطر على الشعر طوال السنوات الاولى التي أعقبت الحرب تاثير مباشر حتى ليبدو أن قسطنطي غالزينسكي (١٩٠٥ ـ ١٩٥٣ ؛ قد عارضها بقوة ومهارة خارقة فعبر في شعره ليس فقط عن المشاعر البسيطة بل عن الوطنية أيضا • وكان يستعمل لهجة ماجنة وساخرة أيضا فيبدو على ما يرام في مناخ السحر السوقي والريفي والبوهيمي مقلدا سحر زمن «. بولونيا الفتاة » • وأخيرا كان يتذبذب بحنكة بين

الشعر الغنائي النقي وبين الشعر الساخر والهجائي . وفيما كان يفجر كرة الجدية كان غالزينسكي يعاني بلاء الترائيين (وهو في الاساس أقرب اليهم مما كان يبدو) وبلاء المجددين معا ، ويناصر المناهج التي كانت قائمة قبل الحرب التي تستلزم الجدية والتي كانت مترعة بالتفاؤل بالاتجاه نحو قولبة لغة الشعر من جديد وترويض الهيجانات والتعبير عن الكون بواسطة دساتير لغوية جديدة وكاشفة . وهكذا بهذه المواقف ، وجد الشعراء حقهم في التكلم باسم الآخرين كما وجدوا زعيمهم في شخص جوليان برزيبوس Julian Przybos (١٩٠١ ـ ١٩٧٠) الذي كان الشاعر الأوحد الذي استورد عبر الحرب عقيدة « ان نجاح الشعر الجديد يرتبط ارتباطا وثيقا بقوة معارضة كل ما كان سائدا في أيام صباه » ويعني بذلك المودرنيزم والبارناسية والرمزية والأصداء التافهة الرومنطيقية وكل ما هنالك من غنائية متينة معتبراً كل هذه « شيخوخة شعرية » ومبشرا بشعار اعتدال المشاعر والاقتصاد في الكلمة .

وقد كان برزيبوس السيد الاول لشعر روزفيتش Rozewicz بيد أن التلميذ عارض المعلم أحيانا وقد كانت هذه الظاهرة مميزة جدا استطاعت تقديم خدمة في دراسة الجيل الشعري الجديد .

وكان برزيبوس يبشر بشعار«اقل مايمكن من الكلمات » ولكنه كان يؤمن بالقوةالسحرية للكلمة والصورة والاستعارة . ولم يكن يؤمن بأن « مناداة الشعراء بحقائق أخلاقية لها معنى خاص » .

اما روزوفيتش فكان على العكس يعتبر نفسه معلما للأخلاق غير أنه لا يؤمن بسحر الكلمة والصورة وقد حافظ برزيبوس على ايمانه بمثاليته الخاصة الشعرية والجمالية كغاية قصوى للخلق الشعري بينما كان روزوفيتش يرى أن هذه الحقيقة تحتاج الى نقاش .

وفي السنوات الخمسين تجمع الشعراءالذين في سن روزفيتش والأصغر منه واتخذوا موقف « المتابعة » أو معارضة الشكل الايحائي الذي ابتدعه هو ذاته .

وقد كانت الاتجاهات الشعرية الأساسية التي تركت اثر مميزا في نتاج هذا الجيل خلال السنوات الخمسين هي :

١ ـ التيار الشعري التاملي الأخلاقي .

٢ ـ التيار الشعري الذي يضع التجارب اللغوية في المخطط الأول .

٣ ـ التيار الشعري الذي يسيطر فيه عنصر الخيال المرن الذي يشكل ، بحرية ، رؤية الكون دون مساس بالنسيج اللغوي .

٤ ـ التيار النيوكلاسيكي ·

وهنا تظهر بكل وضوح عملية تقسيم تلخيصية تخدم اتجاها عاما فقط ·

ان تيار التامل الفلسفي والاخلاقي والاعتقاد بان الشعر يجب أن يهدف الى الكشف عن بعض الحقائق الاخلاقية العامة وطرحها بشكل صيغ (دساتير) على الناس تبدو وكانها ـ كما هي الحال عند روزيفيتش ـ السبب الاساسي للعمل الشعري وكماهي الحال أيضا لدى فيسلافا زيمبورسكا «Wislawa Szymborska» المولود سنة ١٩٢٣ وزبينيو هربرت «Zbignew Herbert» المولود سنة ١٩٢٤ علما بان لا الأول ولا الثاني يشاطر تشاؤمية روزفيتش في نطاق الوظائف الجمالية للشعر بل بالعكس يستحقان كلاهما ان يسميا مهرة الشكل باستعمالهما المستمر لوسائل التعبير الرقيقة جدا · فالشمولية الى جانب مزاج عقلي ، ثورية كلاسيكية ، ميثيولوجية ، الخ واستخدام نوع من السحر بواسطة التاريخ واستخدام المخاتلة عند هربرت ـ كل هذا يشكل خصائص هذين الشاعرين المتازين ·

ان عبارة الشعر اللغوي المستعملة أحيانا هي ، بالنسبة الى المؤلفين الذين لايترددون قط في كسر النموذج التراثي للغة ، وفي خلق كلمات جديدة ليست دقيقة وتختلف دلالتها باختلاف الشعراء · فالشعر الغنائي ، عند ميرون بيالوزفسكي «Miron Bialoszewski» المولود سنة ١٩٢٢ والمطبوع الى درجة ما بلهجة اجتماعية ، سمّاه النقاد « شعر الحراب القديمة » · وتتالف قصائده غالبا من نتف من الكلمات ومن كلمات مسودة ومن اختزالات للتجارب المعاشه ومن لغة عادية أو عامية مالوفة يبدو انها أكثر مرونة ـ هذا بغض النظر عن اللغة الادبية وهنا على حد مايقولون يجيء شعر التاتاة الذي يعبر عن عدم المطابقة الاجتماعية الواجبة ، والذي هو في ذات الوقت وثيقة اجتماعية خاصة · ففي قصائد بيالوزفسكي يحيا الفولوكلور وغرابة ضواحي فرصوفيا الحديثة بشكل صحيح جدا في غالب الأحيان ·

بيد أن نموذج التحويل عفوي مشابه ولكنه أكثر جمالية قد ساعد ستانيسلاف سوين كزاكوروفسكي « Stanislaw Swen - Czachorowski » المولود سنة ١٩٢٠ على ايجاد أساليب معبرة: تتوخى انعكاسة للغرابة المحلية وخاصة الفولوكلور واللون المحلي على مختلف الأساليب والأنماط الثقافية التي تسحر الشاعر، فتيموتوز كاربوفيتش «Tymoteusz Karpowicz» المولود سنة ١٩٢١ يطرح بشكل خصيب محاولات بديهية لخلق لغته الخاصة المحكمة ·

أما القاعدة التي ترتكز عليها هذه الاتجاهات.

فهي العقيدة الموروثة عن شعراء الطليعة في فترة ما بين الحربين وعن المنحى المستقل للطرائف اللغوية التجريبية وعن الاعتقاد بان اولئك الشعراء يستطيعون تشكيل نواة للخلق الشعري على الاقل بين الشباب الصغار اتباع المدرسة الشعرية اللغوية » الذين يراقبون عن كثب محاولات اجتياز عتبة الدائرة السحرية لدى الشاعر الشاب ستانيسلاف بارانزاك «Stanislaw Baranczak» المولود سنة ١٩٤٦ ووضع الجناس في التعبير اللغوي في خدمة غايات معينة للتحليل والنقد الاجتماعي •

وكان تحرر الخيال الشعري في اواسط الخمسينات يبدو أفضل طريق لخروج الشعر خارج دائرة التراث المحدود والاكثار من الصناعة الكلامية وعلم المنطق الذي يعتبر أحيانا وبصورة غير عادلة مكافئا للالتزام الايديولوجي •

هذه القوة الخارقة للخيال تثبت ، بغير شك، نجاح الشعراء أمثال جيرزي هارازيموفتش «Jerzy Harasymowicz» المولود سنة ١٩٣٣ وستانيسلاف غروشوفياك «Stanislaw Grochowiak» المولود سنة ١٩٣٠ اذ اخترع الأول عالما رائعا من رواقه الشعري الخاص في حضن الطبيعة ومن فولوكلور الكربات المرقشة من الخارج باشواك السحر والاهاجي المناهضة للبرجوازية (ويبدو كالزنسكي الأب الروحي لمسيرة هارازيموفتش الشعرية) ، واستقى غروشوفياك من أعماق التراث الذي غير فيه على طريقته الخاصة وقد كانت لعبته المتعاكسة : الجمال والقبح ، الشفقة والالم ، الملائكي والشيطاني ، الحب والموت ، تترجم فقط في اطار الجمالية الغريبة المعبرة •

أما تادوز نوفاك فانه قد ضفر رؤاه الشعرية من غلى الصور التي فرضت نفسها عليه بواسطة طفولته الريفية• انه شاعر المعتقدات الخاصة التي ابدعها الوجود الريفي القديم والمعلقة باتجاه ما خارج الزمن والعائشة بتواؤم مع ألحان الطبيعة فلا تتجاوب الا جزئيا مع أصداء التاريخ • بينما تكمن قيمة شعر غروشوفياك وهارازيموفيتش ونوفاك بالدرجة الأولى في اصالة الرؤية المرنة المشتقة من قوة خيالهم ومن التراث المتمثل بفعل المشاهدة العيانية •

ان مبدأ البرنامج المحول الى صيغة من قبل مدرسة الشباب المناصر لتجديد الكلاسيكية الشعرية هو مبدأ اصطفاء وتجذير واع في التراث وايمان بضرورة خلق روابط متينة مع الماضي والاعتقاد بضرورة التواصل المستمر مع أفكار شعراء العصور السالفة • وكان اليوت والشعر السكسوني أول من استلهم هذا

التيار فاكتشفه شعراء بولونيا بعد الحرب ، وأصبح الشاعر جاروسلاف ريمكيمفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» المولود سنة ١٩٣٥ الممثل الرئيسي لهذا المبدأ •

ان هذه التيارات المنوه عنها لاتستنفد بالتاكيد مجمل الأحداث المثيرة في الشعر البولوني الحديث ويظل سجل الشعراء المذكورين على سبيل المثال في هذه الصفحات بعيدا عن الكمال • فانا حتى الآن لم أذكر اسم شاعر رفيع يمثل الجيل القديم هو جاروسلاف ايفازكيفيتش «Jaroslaw Iwaszkiewicz» المولود سنة ١٨٩٤ المعاصر لتويم «Tuwim» وسلونيمسكي «Slonimski» وهو يمثل ستين عاما من نشاط خلاق في مجال النثر والشعر والمسرح وقد برز خلال سنواته هذه شاعراً مدهشاً وغير منتظر واقعيا ومثالي الاسلوب تعبيرياً وكلاسيكياً فاعتبر بحق شاعر المناظر المصورة واللحظات الموسيقية والانتشاء بغنى الحياة والمقاطع المعبرة عن الطبيعة العابرة وكان نصف منجزاته الشعرية تاريخا لسنواته الثلاثين الاخيرة •

وانه لمن الضروري ايضا ان نذكر في هذه المجلة اسم كازيميرا هاكوفيتشوفنا «Kazimiera Hakowiczowna» المولودة سنة ١٨٩٢ والتي هي اكبر الشاعرات البولونيات الاحياء سنا وهي مؤلفة قصائد غنائية ذاتية ذات جو خاص وهي تعلمنا في شعرها ان الشاعر وبخاصة الشاعرة مدينة بنداوة رؤيتها الى الموقف نصف الواعي من اندهاش طفولي ساذج أمام الكون •

ويترك ستانيسلاف جيرزي ليك «Stanislaw Jersy Lec» (١٩٠٩ — ١٩٦٦) نفسه يصنف في حضن التيار التاملي الاخلاقي فقد دخل بانطيون الادب ليس ككاتب شعر غنائي وهجائي ولكن باعتباره عبقرية خلاقة عريقة في كتابة المقاطع الدقيقة مثل « أفكار مشعثة » التي ترجمت الى لغات كثيرة • أما آدام فازيك «Adam Wazyk» المولود سنة ١٩٠٥ فيمثل شلالا منفرداً في التيار العام لشعر الطليعة وهو مؤلف قصائد يختص جمالها بجملة من تراكيب حرة وتحريك للصور المحفورة في مخيلته الشبيهة بصور أبولينير «Apollinaire» وجماعة الشعر المعاصرة له في فرنسا أمثال سندرار وجاكوب وقد ترجم فازيك أعمال هؤلاء الشعراء الادبية •

ومن شعر الجيل القديم الذين عاشوا في الخارج بعد الحرب يقتضي ذكر جان ليكون «Jan Lechon» (١٨٩٩–١٩٥٦) وكازميرز فيرزينسكي «Kazimierz Wierzynski» (١٨٩٤–١٩٦٩) وهما شاعران صنفا بين شعراء ما بين الحربين • ومن الشعراء الاصغر سنا

كـزيسلاف ميلـوز «Czeslaw Milosz» المولود سنة ١٩١١ والمقيم في الخارج منذ عام ١٩٥٠ وهو شاعر يربط في شعره بين رؤيـة التصوير وعنصـر التـامل الفلسفي وأسلوب مؤلفه يشهد بحبه للكلاسيكيين وحرية التخيل الحديث ويبدو أن تاثيره على التكون الشعري عند زبينيفهربرت «Zbigniew Herbert» أو جـاروسلاف مـاريـك ريمكيفيتش «Jaroslaw M. Rymkiewicz» لا يقبل الجـدل •

أمـا الكسنـدر ريمكيفيتـش «Alksander Rymkiewicz» المولود سنة ١٩١٣ فهو في اصالتـه شبيه بميلوز دو فيلنو «Melosz de Wilno» ومن جيله ، فقـد كان يتغنى بجمالالطبيعة وهو يعبر عنالثورة على المصير والروح الانسانية المهددة بتفاقـم المدنية التقنية وقد كانت أفكاره موزعة الى حـد ما بتاثـير جـان بوليسـلاف أوزوغ «J. Boleslaw Ozog» المولود سنة ١٩١٣ الذي عرف بتجـاربه الشخصيـة كيف يصفي ميتافيزيقية رهيبة من الشوائب اليومية •

ومن بين الشعراء الذين بدؤوا بعد الحرب أنـا كـامينسكـا «Anna Kamienska» المولودة سنة١٩٢٠والتي أظهرت اهتماما خاصا بالقضايا الاجتماعية • أما النزعاتالسياسية والاخلاقية فقـد هيمنت على بدايـات فيكتور فوروزيلسـكي «Wiktor Weroszylsky» المولود سنة ١٩٢٧ واختص جرزي فيكوفسكي «Jerzy Ficowski» المولود سـنـة ١٩٢٤ وأرتـور ميـدزيـرزيسـكي «Artur Miedzyrzecki» المولـود سنـة ١٩٢٢ بسحر الميتافيزيقية الشعرية كمـا أن ميـلا للشعريـة المزوقـة بـادوات التبديـل الرومنطيقية المعتادةيميز مؤلفات تادوزكيبياك «Tadeusz Kubiak» المولود سنـة ١٩٢٤

أما الفردية الواضحة فيمثلها ارنست بريل «Ernest Bryll» المولود سنة ١٩٣٥ وقـد استحق هـذا الشاعر مكانا متفرداً في تيار الشعر الاخلاقي التـاملي فانتـج بذلك نوعا خاصاً مـن الجدل السـاخـر المداعب المكتوب باسلوب قديم حول المزايا والنواقصالقومية، مثيراً بذلك ، ضمن حدود معينة ، القضايا الخاصة بالشعر التعليمي في عصر النور •

وهنالك محاولة هامة لاغناء الشعر الحديث بالاسقاطات التاريخية تظهر في شعر أرسولا كوزيول «Urzula Koziol» المولودة سنة ١٩٣١ كما أن هنـاك أقلاما نسائية متفوقـة ونذكر في هـذا المجـال جوليـا هاررتنيك «Julia Hartnig» المـولودة سنـة ١٩٢١ وهالينـا بوزفيـاتـوفسـكا

«Halina Poswiatowska» (١٩٣٥-١٩٦٧) وايفا ليبسكا «Ewa Lipska» المولودة سنة١٩٤٥ والتي تمثل الجيل الشعري الاصغر.

ان الشعر في بولونيا وفي غيرها هو نوع أدبي ذو مرمى محدود وانتاج مخبري كما يقال وشكاوى الشعراء الثابتة تتابع بخصوص طباعة ضئيلة للمؤلفات الشعرية غير أنه ، في ذات الوقت تثبت بعض الظاهرات بان هذا النوع الادبي يجد قراء متحمسين وأنه مطلوب.

وينتشر الشعر بين الفئات الوسطى ومهرجانات الشعر والمباريات الشعرية التي تحظى بشعبية كبيرة وتوقظ اهتمام جماهير الشباب .

ان الموقف تجاه الشعر محدد في بولونيا بشكليه : الاول طموح ، انتقائي ، وغني التجربة والثاني شعبي ملتزم بقضايا الشعوب واجتماعي ووفقا لسيطرة الاول او الثاني تتجه طبيعة الشعر البولوني نحو السمو الجمالي أو تلعب دور منبه اجتماعي ■

ريزارد ماتيسزفسكي
Ryszard Matuszewski

ترجمة : الياس ندور

أحاديث خارج الحدود

نصر الدين البحرة

■■ .. في براغ

■■ نائب رئيس اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا يتحدث الى مجلة « الآداب الاجنبية » ..

■■ حوار مع الشاعرة سفوزيلوفا عن الشعر والنهضة الأدبية ـ القومية في تشيكوسلوفاكيا

●●

كنت أعرف أن معظم الادباء يغادرون « براغ » في الصيف، متجهين نحو المصايف والمنتجعات وأماكن الاستجمام في مختلف أنحاء تشيكوسلوفاكيا، وخاصة تلك القرى الجميلة المتناثرة فوق جبل « تاترا » . دفعني ذلك بالطبع ، الى محاولة ترتيب موعد مسبق قبل وقت كاف، في «اتحادكتابتشيكوسلوفاكيا». ... وفي الوقت المحدد، كنت في الطريق الى مقر الاتحاد ، الذي يطل على شارع «نارودني» ... قريبا من «المسرح القومي» ... وغير بعيد عن نهر«فولتافا» الكبير الذي يمر وسط براغ .

... وقادتني السيدة « تسيدروفا » ـ أمينة سر الاتحاد .. الادارية ـ نحو غرفة واسعة ، مشرقة ، يتصدرها مكتب خشبي جلس وراءه رجل طوال بدا في السبعين من عمره ، وقد ابيض شعر رأسه كله .. كانت نظرته الحانية ، والغضون التي تركتها السنوات حول عينيه ، توحي بكثير من الطمأنينة والارتياح وتذكر بملامح الجد الذي يجمع أحفاده حوله في المساء ، ليروي لهم حكايات من ذكرياته .

وبتواضع المناضل القديم ، نهض السيد جوزيف ريباك «Josef Rybak» من خلف مكتبه..مرحبا ، فجلسنا حول منضدة طويلة ، وبيننا ترجمانة شابة .. ذكية ووسيمة . والسيد ريباك شاعر وكاتب

«وصحفي اهتم بقضايا الثقافة والسياسة منذ اكثر من اربعين عاما ، وهو الآن نائب رئيس اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا، ويكتب في عدد من الصحف والمجلات التي تصدر في البلاد، وقد نشر حتى الآن زهاء أربعة عشر كتابا .

عمل في الثلاثينيات في صحيفة «رودي برافو» ومجلة «كفوريا» وجريدة « هالو » وبعد تحرير تشيكوسلوفاكيا من الاحتلال النازي، عاد الى العمل في صحيفة « رودي برافو » وعمل في تحرير صحف الاحد ، وشغل منصب نائب رئيس تحرير « الحياة الجديدة » الادبية . وكان حتى فترة قريبة رئيس تحرير المجلة الادبية الشهرية التي تصدر عن اتحاد كتاب تشيكوسلوفاكيا .

من كتبه المشهورة « الزمان والفنون نشر عام ١٩٦١ ، و « قصص عن يوليوس فوتشيك» ١٩٧٣ . و «مجموعات أشعار » ١٩٥٨ . ومن أعماله النثرية الاولى «حقول وغابات» ١٩٢٨ و «بدأ القرن» ١٩٣٢ . وآخر كتاب صدر له كان بعنوان «دروس للاقدام العارية» وهو مجموعة قصصية ، تضمنت خمس قصص ، استوحاها من ذكريات طفولته الفقيرة .

في البداية طلبت الى السيد ريباك أن يحدثني عن الوضع الادبي العام في تشيكوسلوفاكيا، فقال ان عمر المكتب التنفيذي الجديد في اتحادنا ، هو سنتان فحسب وبالطبع فان جميع الاعضاء في الاتحاد ، أيام المكتب السابق، استمروا في عضويتهم في الاتحاد . وقد أشرت الى هذه المسألة لان لكل مكتب سياسته الخاصة . وأرى ان الهدف الرئيسي لنا ان نتجاوب مع الناس ونعكس همومهم وتطلعاتهم ونعبر عن الامور والشؤون التي تشغل بالهم وتقلقهم أي أن نساعدهم على الحياة ، ومن طرف آخر ، نساهم في تثقيف الشعب ، عن طريق ما نقدمه له من أعمال أدبية . وبالطبع فان علينا واجبا أمميا ، مؤداه أن نقيم صداقة مع جميع الشعوب المهتمة باقامة السلام في العالم ، وأن نتعاون معها اقتصاديا وثقافيا .

وفيما كنت أشعل سيكارتي، استطرد السيد ريباك قائلا : يضم اتحادنا مئة وخمسين عضوا ، اضافة الى مئة كاتب شاب جديد نتعاون معهم ، مع أنهم ليسوا أعضاء في الاتحاد .

لقد أصدر اتحادنا في السنتين الاخيرتين ثمانين كتابا، تتراوح بين المجموعات القصصية والروايات والدواوين الشعرية والدراسات . ونحن نطبع من الكتاب القصصي ما يتراوح بين «١٠-١٥» الف نسخة، تنفد من السوق خلال شهرين ، على الاكثر ، فهي شعبية جدا ، ذاك انها تعكس حياة شعبنا في المدينة والريف ، كما تتناول أيضا مشكلات المثقفين ، ومسائل الحب ، وحياة الشبان في بلادنا . ومع أن النتاج القصصي في معظمه يصور الحياة المعاصرة ، الا أن هنالك أدباء يكتبون الروايات والقصص التاريخية .

وللشعر شعبيته الواسعة أيضا فنحن نطبع من ديوان الشعر الواحد في بعض الاحيان عشرين ألف نسخة . ثمة شعراء شبان يعالجون مشكلات الحب والقضايا التي تمس حياتنا الراهنة . كما أن هنالك شعراء آخرين يتناولون في قصائدهم قضايا الحرب الماضية .

ولا بد لي من الاشارة الى من نسميهم «الشعراء المتوسطين» ، هؤلاء الشعراء الذاتيين الذين تقوقعوا على أنفسهم وراحوا يمعنون النظر في أعماقهم ، بعد أن فقدوا اتصالهم بالحياة اليومية . انهم ينشرون

قصائدهم أحيانا في الخارج ، وبعضهم مقيم هنا.. والآخرون مقيمون في بعض اقطار اوروبا.

وبالطبع فان اتحادنا يولي اهتماما خاصا ، الشعراء الشبان فينشر لهم دواوينهم ويأخذ بأيديهم ، وقد نشرنا لبعضهم أكثر من ديوان .. وأحيانا ثلاثة . على الرغم من أنهم ليسوا أعضاء في اتحاد الكتاب . اننا نجلس اليهم ، نتحدث معهم ونناقشهم ، ونأخذهم لنطلعهم على الحياة في الريف ومختلف أنحاء البلاد . كما اننا ندعمهم بكل قوة .

أما من نسميهم « الشعراء المتوسطين » فان كثيرين منهم يحاولون اقامة اتصال معنا ، في الاتحاد ، منتقدين خلال ذلك أخطاءهم ، اذ ساهموا في دعم المواقف السياسية الماضية . انهم يريدون الاستمرار في الحياة الادبية ، ومع انهم ليسوا أعضاء في الاتحاد، فانهم يطلبون مساعدتنا .. نحن لا نرفضهم . اننا لا نطلب منهم أن ينتقدوا أخطاءهم او يعتذروا عما بدر منهم نريد منهم أن يقدموا نتاجا جديدا جيدا وحسب . نتاجا يصور حياة شعبنا الحقيقية دون ان يتجنى على الواقع . وفي جميع الاحوال فاننا ندعمهم ونقدم لهم المساعدة ، وليست أبوابنا مغلقة في وجوههم .

ويستطرد السيد ريباك قائلا: ما من أحد في اتحادنا يوجه النصح الى الكتاب ، أو يشير عليهم بما يكتبون. انهم وحدهم يعرفون ما يكتبون ، وما ينبغي أن يكتبوه وكل كاتب يستطيع ان يجد مكانه في البناء الاشتراكي. ولكن هذا لا يمنع من أن هنالك نوعين من النتاج الادبي لا نسمح بهما :

١ ــ الاعمال التي تدعم الحرب .

٢ ــ الاعمال التي تعبر عن «الشوفينية» ومعاداة الشعوب. والاعمال التي تجعل حياة الناس غير سعيدة

... وعدت أسأل السيد ريباك . قلت : كيف تقدمون أعمال الادباء الكلاسيكيين الى الاجيال الجديدة ؟

فاجاب: ان أجيالنا الجديدة، تبدي اهتماما لا حدود له باعمال أدبائنا الكلاسيكيين ، ونحن نعرف أن أعمالهم شعبية ومرغوبة كثيراً من ناحية ثانية، تستطيع القول ان أدبنا الكلاسيكي، هو أدب ثوري فعلا.

... منذ ثلاثمئة سنة كانت بلادنا محتلة من قبل الاجانب ـ الامبراطورية النمسوية ـ المجرية ـ وقد لعب ادباؤنا الكلاسيكيون دورا هاما في تحرير بلادنا من الاحتلال ، والحفاظ على لغتنا القومية وروحنا القومية وكانوا في الآن ذاته يعالجون المشكلات الاجتماعية لشعبنا ، ولذلك كان نتاجهم أدبا قوميا حقا . ولعل هذا هو ما يجعل الناس في زماننا هذا ، يشعرون بانهم قريبون جدا منهم . وهكذا ترى أننا لا نعاني في الواقع من مشكلات « جمالية » .

ان أدبنا الكلاسيكي لم يكتب لفئة خاصة من الناس . لقد كتب لعامة الشعب ، وكان له هدف واضح : أن يحث الناس على النضال من أجل التحرير ، في الوقت الذي كان يعبر فيه عن همومهم ومشكلاتهم الاجتماعية والانسانية . واذن فان لادبائنا المعاصرين قدوة مثلى يحتذونها .

قلت : ما هي المشكلات التي تواجهكم في الاتحاد ؟

قال : ليست هنالك مشكلات

بالمعنى المعروف للكلمة • مشكلتنا الوحيدة في الاتحاد ، أن علينا أن نعمل كثيرا ، في مكتب الاتحاد ، وعلينا في المقابل أن نقرأ ونكتب ، وبالتالي فنحن أمام خيار صعب، فاما أن نحل مشكلات الاتحاد الادارية وإما أن نكتب •

قلت : وماذا عن وضع الكتاب من الناحية المهنية في تشيكوسلوفاكيا ؟

قال : ان عدد الكتاب المتفرغين نهائيا للكتابة وحسب •• قليل • أما الاخرون ، فان معظمهم يعمل • القدامى يقعدون في بيوتهم ويكتبون ، أما الجدد فانهم يعملون اضافة الى الكتابة • ونحن نعتقد أن ذلك أفضل ، اذ اننا نؤمن بان الكتاب الذين يتفرغون للكتابة وحسب ، يفقدون احتكاكهم بالحياة • خذ مثلا « كارل تشابك » كاتبنا المعروف • كان يكتب ويعمل • فقد كان يشتغل محررا في احدى المجلات •

•• وينبغي ان اضيف أخيرا أن لاتحادنا فروعا في « بيلزن » و « برنو » و « أوستراڤا » • وفي هذه المدن، عدد كبير من الكتاب الجدد ، يعملون بالطبع في وظائف أخرى ، ويكتبون في الآن ذاته • ونحن نشعر بمسؤولية كبرى ، لمساعدتهم • وباختصار ، فان اهتمامنا لا ينصب على الكتاب الموجودين في العاصمة « براغ » ، بل انه يتناول في الحين ذاته ، الكتاب المقيمين في الاقاليم الأخرى من جمهوريتنا •

••

السيدة « هيرماسفوزيلوفا - جوهانوفا » Herma Svozilova-Johanova. كاتبة شاعرة تشيكية، أتاح لي اتحاد الكتاب في تشيكوسلوفاكيا ، فرصة لقائها في مقره الرئيسي في براغ •

جلسنا في احدى غرف الاتحاد المتعددة • كانت جدرانها مزينة بصور لنفر من الأدباء التشيكيين الكلاسيكيين ، وقد احتل بعضهم دورا ما في محادثتنا • وقد بدت السيدة هيرما التي عاشت جانبا مريعا من أهوال الحرب العالمية الثانية، في خمسينات العمر أو يزيد • وربما كانت في الحقيقة أصغر من ذلك ، وانما هي آثار الأحداث الجسام التي عاشتها خلال الحرب الكونية الاخيرة • فلم يكن قد مضى على زواجها أكثر من سنتين ، عندما نشبت الحرب • ولم تكد القوات النازية تدخل تشيكوسلوفاكيا ، حتى بادرت الى اعتقال زوجها راكان عمدة بلدته ، وهو في الآن ذاته عضو في الحزب الشيوعي - وأودعته في معسكر « بوخنفالد » •• حيث أمضى معظم سنوات الحرب •

لم يكن بيننا ترجمان ، فالسيدة « هيرما » تتكلم الانكليزية بطلاقة وسرعة • ويبدو أنها واسعة الاطلاع ، على الاحوال الادبية في تشيكوسلوفاكيا ، في مختلف العصور ولا سيما الشعر •

وبدأت حديثها ، بالاشارة الى الاحتلال النمسوي لتشيكوسلوفاكيا طوال ثلاثة قرون • وقالت : كان ذاك زمانا مرعبا ، شهد محاولات دائبة من أجل « جرمنة » بلادنا • بالطبع كانت لدينا قبل هذا التاريخ أعمال أدبية

جيدة ، بينها الاشياء التي كتبها « كارل الرابع » بقلمه، ومن أشهرها « سيرته الذاتية» و « حياة السيدة كاترين »· وعلى كل حال فان بامكاننا القول : ان النهضة الادبية الحقيقية والقومية بدأت في القرن التاسع عشر · ان شيئاً جديدا ، خاصة موحد الطابع بدأ يظهر على أيدي بعض المثقفين الموهوبين الذين تلقوا دروسهم في المعاهد الالمانية · لقد قام هؤلاء يناضلون من أجل استقلالنا وحماية لغتنا وقوميتنا ·

وأشارت السيدة هيرما بيدها الى لوحة « بورتريه » تمثل وجه امرأة جميلة أنيقة ، علقت على الجدار المقابل ، واستطردت تقول : خذ هذه السيدة مثلا : « بوجينا نينتسوفا » : Bojena Nencova .

لقد درست في المعاهد الالمانية، ولكنها كتبت شعرا مدهشا في بداية القرن التاسع عشر · ولها كتاب رائع بعنوان « الجدة » ـ نصف رواية ، ونصف مذكرات كتبتها حول جدتها ترجم الى سبع لغات· لم تكن حياتها سعيدة ، وقد توفيت تعيسة وهي صبية · انها من أجمل الشخصيات في أدبنا · كانت شجاعة ، منطوية على قلب رائع حبيب · أعطت كل حبها للشعب · كان هنالك بالطبع كثيرون غيرها ، عاشوا مع الناس البسطاء ، حادثوهم، ولاحظوا كم هي جميلة لغتنا ··· حدث ذلك أيام الاحتلال ، في وقت بلغت فيه محاولات (جرمنة)تشيكوسلوفاكيا ذروتها· من هؤلاء «كارل هنيك ماخا» : Karel Henek Macha الذي نعتبره مؤسس أدبنا القومي الحديث وموجده · عاش في بداية القرن الماضي ، وتوفي شابا دون أن يتجاوز السادسة والعشرين من عمره · لقد كتب أشياء كثيرة جيدة ، على الرغم من قلة السنين التي عاشها ، وخاصة قصائده المعروفة باسم « آيار » · ترجمت قصائد « ماخا » الى عدة لغات بينها الانكليزية ، وما يزال حيا بيننا، معاصرا الى درجة مدهشة مع أن معظم قصائده يغلب عليها الطابع الرومانسي · انه أشبه ببوشكين في روسيا · من هؤلاء أيضا « ياروميرايربن » الذي اشتهرت مجموعته المسماة «باقة» ، وعرف بكتابة الاشعار القصصية · و « يان نيرودا » Jan Neruda الذي استعار منه شاعر تشيلي الشهيد « بابلو نيرودا » اسمه الثاني· لقد كتب قصائد رومانسية وشعبية رائعة ·

وتمضي السيدة هيرما، تتدفق حمية وحماسة ، وهي تتحدث عن النهضة القومية للادب في تشيكوسلوفاكيا : نصل بعد ذلك الى عام ١٩١٨، وقت تحرر بلادنا منحكم أسرة «هابسبورغ» النمسوية ، وحصولنا على الاستقلال ، لاول مرة منذ ثلاثمئة سنة · ولنصطلح على تسمية هذه المرحلة الزمنية ، حتىبداية الحرب العالميةالثانية « مرحلة ما بين الحربين » · ظهر في هذه المرحلة مجموعة جيدة منالشعراءالاقوياء · كان الشعر في تلك الايام يقاتل من أجل الاشتراكية والمستقبل · من هؤلاء « يريفولكر » و « جوزيف هورا » و « فيتسلاف نيزفال» و «كونستانتينبيبل» ·

أما فترة الحرب العالمية الثانية فانها كانت مريعة ، وبصعوبة يستطيع الانسان أن يصفها · كان زوجي معتقلا في « بوخنفالد » ، وأعدم ابنعمي

بتهمة مساعدة المظليين السوفييت. مع ذلك، فان عددا من الكتب ودواوين الشعر نشر خلال الحرب ، مقابل كميات ضخمة من الكتب التي منع نشرها • كانت الرقابة مخيفة. ولكن شعراءنا وكتابنا، كانوا يحاولون أن يجدوا طرقا مناسبة لاخبار الشعب : ماذا ينبغي أن يفعل ، كي لا يضل طريقه ، ولئلا يفقد الامل في كسر الاحتلال النازي •

في بداية الحرب عام ١٩٤٠ كتبت اول مجموعة قصصية • قدمتها الى واحدة من افضل دور النشر في براغ ، فقرأها المسؤول عن النشر في الدار ، وكتب لي « انها مجموعة جيدة، وسنصدرها في طبعة خاصة بعد الحصول على موافقة الرقابة». وفي اليوم التالي تلقيت كتابا يشعرني بعدم الموافقة على النشر • ولم أستغرب ، فقد كانت المجموعة تحمل اسمي ، اضافة الى اسم عائلة زوجي المعتقل في بوخنفالد •• وفي ذلك وحده ما يكفي لمنع نشر الكتاب وباعتبار أن الرقابة كانت اقل وطأة في بلدتي الصغيرة البعيدة في مورافيا ، منها في العاصمة ، فقد دفعت الكتاب ، الى احدى دور النشر المتواضعة • وبالطبع فاني لم أتمكن هذه المرة من ذكر اسم زوجي على الكتاب •

وعدت أسأل السيدة هيرما : ما رأيك في وضع الشعر اليوم •• في تشيكوسلوفاكيا ؟ قالت، وهي تبتسم بدمائه كعادتها : بالنظر الى تاريخنا الادبي • يمكنني القول أن الشعر ليس في أفضل أحواله الآن • لماذا ؟ شخصيا ، اعتقد أن الشاعر لا بد ان يكون موهوبا قبل كل شيء • وكما ذكرت لك ، فقد كانت بين الحربين • مجموعة من الشعراء الموهوبين ، مع انه لم يكن هنالك اتحاد للكتاب ، او اية مؤسسة مشابهة •• اننا نبحث الآن عن المواهب والموهوبين. ثمة بالطبع عدد كبير من الشبان الذين يكتبون الشعر ، لكنك لا تستطيع أن تعرف ، من منهم ، سيكون متميزا ، وصاحب صوت خاص • الشعر يحتاج الى زمن للتفكير والتامل والاختمار ، وزماننا الآن ، هو زمن الثورة التقنية • الاهتمامات فيه كثيرة متنوعة • كل انسان مشغول. وهذا يعني أن الشعر العميق الذي يتضمن أبعادا فلسفية ، لا يمكن ان يكون الآن ••• الا انني من ناحية أخرى ، واثقة تماما •• بأن وقته لا بد أن يجيء •• في المستقبل •

اني اقرأ الآن مجموعات جديدة، للشعراء الشبان ، ويسعدني أن أقرأ قصائد جميلة لهم • من هذا الجيل مثلا الشاعرة « ايفا برناردينوفا » وقد طبعت أخيرا ديوانها الثالث • والشاعر « فلاديمير يانوفيتس » و « ميروسلاف فلوريان » ـ وهذا أكبر عمرا من السابقين ، ببضع سنوات ـ ولكن مع ذلك •• يجب أن ننتظر لنعرف من سيكون فعلا شاعر المستقبل •

قلت : ماذا عن تأثيرات المدارس الحديثة على الشعر المعاصر في تشيكوسلوفاكيا •

قالت : ستكون هذه ولا شك دراسة جيدة ، لمن يهتم بهذا الموضوع • على كل حال لا بد من الاشارة الى أن الشعر الفرنسي ترجم الى لغتنا ، للمرة الاولى ، بعد الحرب العالمية الاولى • الشاعر «فيتسلاف نيزفال» مثلا ، ترجم « أبولينير » • لقد أحبه كثيرا وأعجب به ، لكنه لم يقلده،

بالطبع • ومهما يكن من أمر ، فان الاجابة على السؤال ، لا بد أن تكون مسهبة، وتقتضي منا، أن نتناول شاعرا بعد الآخر بالدراسة والتمحيص ، وهذه مهمة ليست سهلة في مثل هذا اللقاء •

في السنة الماضية ، قمت بزيارة الى رومانيا • هناك ناقشت عددا من الادباء والنقاد وخلال ذلك سألتهم : ما هو أقوى الانواع •• في أدبكم ؟ قالوا : الشعر والنقد • سألت أيضاً : ماذا عن تأثر كتابكم بنتاج الادباء في الغرب • ذاك انني لا أؤمن بالادب الذي يتأثر بالآداب الاخرى أو يقلدها • وقد أجابوني بقولهم : ينبغي أن نقوم باستفتاء • فالجواب مسألة صعبة ، ولكل انسان رأيه الخاص ••

وذات يوم زار ناقد وكاتب فرنسي معروف احد الاقطار ـ ذكرت لي اسم هذا البلد ، وطلبت الي الا أنشره ـ ولدى اجتماعه الى الادباء ، قال : أريد أن أعرف من هم افضل كتابكم فحققوا له ما أراد ، وكانوا خلال تعريفهم باولئك الكتاب يقولون : هذا يشبه «بروست» وذاك يشبه «جويس» ••• الخ عند ذاك قال الناقد الفرنسي : أرجوكم •• عرفوني بكتاب من الدرجة الثالثة ، فلعلي أرى شيئاً قوميا خاصاً بكم •

وخطر لي أخيرا أن أسأل السيدة هيرما ، عن الوقت المفضل للكتابة عندها وكيف تكتب قصيدتها ؟

قالت : اني لا أجلس وأقول أريد أن أكتب قصيدة • عندما يستغرقني التفكير، او الشعور بعمق في مسألةما ، فاني أكتب قصيدتي، بصورة عفوية • وعلى كل حال ، فاني أؤمن بالقصائد المباشرة ، ولا أؤمن بالبناء الشعري، لانه لا يمس الآخرين•

★★ للسيدة هيرما عشرون كتابا بينها أربعة دواوين شعرية • آخر كتاب لها بعنوان «اسكتش» وهو مجموعةمذكرات تتحدث فيها ، كيف تمضي بها ومن حولها الحياة وهو يتصل على نحو ما بمضمونه واسلوبه بكتابها السابق « كافالسكاد » الذي قدمت فيه يوميات امرأة شابة ، زج بزوجها في المعتقل• أما آخر أعمالها الشعرية ، فقصيدتان استلهمتهما من وفاة زوجها ، الذي كان بالنسبة اليها ، كما تقول ، سعادتها الاولى والاخيرة •

مع الكتب

الأدب العربي في الاتحاد السوفياتي

ولادة الكلمات

□ تقديم : زهير بغدادي

هي المجموعة الشعرية الجديدة التي صدرت عن دار النشر « جازوشي » في آلما-آتا بالاتحاد السوفياتي. وقد ضمت هذه المجموعة مختارات من القصائد المعروفة لشعراء عرب معاصرين من مختلف الاقطار العربية مترجمة الى اللغة الروسية وقد قام باعداد المجموعة وترجمة معظم قصائدها المستشرق السوفياتي يرماكوف وساعده في ترجمة القسم الآخر المستشرقون : دمتريف ، وآشكينادزه ، وكورغانتسيف ، وفيغين ، وفاكسماخر ، وبودليسنوي . وهذه المجموعة تعرف القارىء السوفياتي باعمال مختارة لشعراء عرب من ستة اقطار عربية هي : مصر والعراق ولبنان ومراكش وسورية والسودان . والقصائد المترجمة متنوعة في موضوعاتها ومحتوياتها ، لكن شيئاً يجمعها ببعضها البعض ، وهو الايمان المشترك بالفجر الوضاء ليوم المستقبل والقناعة بالدور السامي المنوط بالانسان ألا وهو تحقيق حياة سعيدة على الارض.

من القطر المصري اختار معد المجموعة خمس قصائد للشاعر أحمد حجازي وثلاث قصائد للشاعر صلاح عبد الصبور وأربع قصائد للشاعر عبد الرحمن الخميسي . أما من العراق فقد ترجمت في هذه المجموعة قصيدتان لبدر شاكر السياب وقصيدتان للشاعر حسيب الشيخ جعفر. ومن لبنان اختار يرماكوف قصيدة للشاعر أدونيس وأربع قصائد لفؤاد الخشن وست قصائد لسعيد عقل. أما الشعر المغربي فقد اختار منه سبع قصائد لشاعر واحد هو محمد عزيز الحبابي . ومن سورية نقرأ اربع قصائد

للشاعر أحمد سليمان الاحمد وثلاث قصائد للشاعر نزار قباني . أما من السودان فقد ترجمت ثماني قصائد للشاعر جيلي عبد الرحمن .

لا شك أن مجموعة الشعراء العرب الذين تم اختيار قصائدهم للترجمة الى اللغة الروسية متباينة من حيث العالم الشعري ، والاتجاه الفكري ، والاهمية في الشعر العربي المعاصر ، لكن الفكرة المقصودة من ذلك هي تعريف القارىء السوفياتي من خلال مجموعة شعرية صغيرة باكبر عدد ممكن من ممثلي المدارس الادبية المختلفة في الشعر العربي المعاصر وتبيان المنطلق المشترك في اشعارهم رغم تباين مذاهبهم الادبية الشيء الذي أشرنا اليه في البداية .

بقي أن نقول أن الترجمة أكثر من جيدة مع الاخذ بعين الاعتبار صعوبة اللغتين التي ينقل المترجمون منها واليها هذه النماذج الشعرية المختارة. وقد اعتمد المترجمون الوزن الشعري في اللغة الروسية فجاءت جميع القصائد موزونة، وبعضها الآخر كقصيدة «الموت للقرصان الهرم» للشاعر احمد سليمان الاحمد (سورية) موزونة ومقفاة ، مما اكسبها نغما عذبا بالنسبة لقارىء اللغة الروسية ، وهذا مما يؤكد صحة الدعوة التي أشار اليها الدكتور أحمد سليمان الاحمد في العدد الاول من « الآداب الاجنبية » ص ٢١٦ بترجمة الشعر شعرا ، الشيء الذي لا يزال (بداية انطلاقة لفن قائم بذاته في أدبنا وهو فن قائم وقديم في آداب اللغات الاخرى في العالم .

أخيرا تجدر الاشارة الى أن هذه المجموعة قد صدرت بثمانية آلاف نسخة وهذا ليس بالعدد القليل بالمقارنة مع غيرها من المجموعات الشعرية المترجمة الى اللغة الروسية في الاتحاد السوفياتي .

●

مقتطفات من تاريخ الادب العربي

في الازمنة الحديثة

سورية و مصر

الرواية التنويرية ١٨٧٠-١٩١٤

هذا هو عنوان الكتاب الجديد الذي اصدرته مؤخرا دار النشر « ناووكا » قسم الآداب الشرقية في موسكو للمستشرقة السوفياتية آنا آركا دييفنا دولينينا ، التي تعمل حاليا مدرسة لمادة تاريخ الأدب العربي في جامعة لينينغراد . ويعتبر هذا الكتاب تتمة لكتاب سبق أن صدر عام ١٩٦٨ تحت عنوان « مقتطفات من تاريخ الادب العربي في الازمنة الحديثة».

وتقدم مؤلفة هذا الكتاب صورة عامة عن تطور الانواع والاتجاهات في الادب العربي في مصر وسورية ، وتكشف عن ابداع أهم ممثلي الرواية التنويرية العربية في الفترة الواقعة بين ١٨٧٠-١٩١٤ . وفي هذا المجال تعرض دولينينا أمام القارىء السوفياتي تحليلا مسهبا لاهم الآثار الادبية النثرية وتربطها بالاتجاهات الرئيسية للفكر الاجتماعي العربي في تلك الفترة والتي تفرضها خصائص التطور التاريخي لاقطار الشرق العربي . ومن خلال تحليل انعكاس آراء رجال عصر التنوير في الادب تصل الكاتبة الى خلاصة مفادها أنه تبعا للتوجه الثقافي في عصر التنوير العربي ظهرت

في النثر مدرستان عربيتان اصطلحت على تسميتهما بالمدرسة السورية والمدرسة المصرية . وفي هذا الكتاب تستعرض المستشرقة السوفياتية سيرة حياة أهم ممثلي المدرسة العربية السورية في النثر الادبي وآثارهم الفنية وهم : سليم البستاني، وجميل المدور ، وجرجي زيدان، وفرح أنطون ، الذين يعتبرون من مؤسسي الرواية في الادب العربي الحديث . أما بالنسبة لادباء المدرسة العربية المصرية فتشير الكاتبة الى انها بصدد اصدار كتاب خاص عنهم يكون الحلقة الثالثة والاخيرة من دراساتها حول تاريخ الادب العربي المعاصر في سورية ومصر .

وقد جاء في الخاتمة التي ألحقتها دولينينا بكتابها الذي يقع في حوالي ٢٥٠ صفحة ما يلي: أثناء القيام بتحليل روايات المدرسة السورية كنا نشير دائما الى التحام العناصر البطولية والعقلانية والعاطفية فيها اي تلك السمات التي تتصف بها مختلف الاتجاهات الادبية في عصر التنوير الاوروبي .

هذا وترتبط المواضيع البطولية في الرواية العربية ارتباطا وثيقا بالموضوع التاريخي وهي مصبوغة بعاطفة وطنية . ولتاكيد ذلك تكفي الاشارة الى النساء المقاتلات في أدب البستاني اللواتي فضلن الموت على عار الاسر، والى بطل جرجي زيدان عبد الله بن الزبير الذي دافع حتى آخر رمق عن «شرف الاسلام» واستقبل موته بكفاءة ورجولة . ان الطابع البطولي الوطني في روايات المدرسة السورية يواكب مهام «البعث» العربي والتحرر الوطني وهذا يذكرنا بالبطولة الوطنية في الأدب الأوروبي الكلاسيكي للقرن الثامن عشر وبشكل خاص في المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في مرحلة ما قبل الثورة . واذا كان الشعراء والكتاب والفنانون من هذه المدرسة في الادب الفرنسي يستقون مواضيعهم من التاريخ القديم ويصورون أبطال أثينا الديموقراطيين أو جمهورية روما فان كتاب الرواية التاريخية في الادب العربي يتوجهون نحو ماضيهم العربي المجيد الذي يرون فيه مثال الديمقراطية التي تضمن حماية جميع الحقوق الطبيعية للانسان » .

الوعي التاريخي في روايات إميل زولا ونجيب محفوظ

هذا هو عنوان الاطروحة التي قدمها في القسم الثاني من حزيران الدكتور جمال شحيد أمام لجنة مؤلفة من الاساتذة « رينيه اتيامبل » و « أندريه ميكل » و « جمال الدين بن شيخ » . وأشرف على اعداد الاطروحة مدة ثلاث سنوات كل من الاستاذ «اتيامبل» و «ميكل» والاول أستاذ مشهور في الادب المقارن وصاحب مدرسة فيه والثاني مستشرق معروف في أوساط الاستشراق الحديث وفي العالم العربي . وتتالف أطروحة الدكتور شحيد من

جزأين ، الاول ويحوي نص الاطروحة (٣٢٥ ص) والثاني يضم حواشيها (٤٩ ص) . وبعد جلسة المناقشة المخصصة لمثل هذه الاعمال نال السيد شحيد لقب دكتور حلقة ثالثة في الادب المقارن بدرجة جيد جدا بالاجماع مع تقدير اللجنة.

ومن خلال اطلاعنا على هذا العمل الهام ، ومن مناقشاتنا مع صاحبه ، اخذنا فكرة واضحة عن الاطروحة . وسنقتصر هنا على عرض نقاطها الرئيسية ، آملين في أن تجد طريقها الى القراء العرب.

يستهل صاحب الاطروحة مقدمته بما يلي : « من الصعب حاليا النظر الى مثقف ما دون تحديد موضعه ضمن اطار اجتماعي معين تلعب الايديولوجيا فيه دورا رئيسيا » . ويأخذ عن « غرامشي » تمييزه بين المثقف العضوي (المرتبط صميميا بالطبقة الاساسية) والمثقف التقليدي (المرتبط بدوره بالطبقة الحاكمة) . ويتضمن المفهوم العضوي للمثقف وعيا تاريخيا يستند الى تحليل موضوعي للمجتمع ويساهم في خلخلة الطبقة الحاكمة وازالة استلاب الطبقات المحكومة . ولذا تلعب فلسفة التاريخ في ذهن هذا المثقف دورا اساسيا . وبما ان الحقل الادبي يشكل جزءا لا يتجزأ من الحقل الايديولوجي ، فليس من الاعتباطية بشيء التفتيش عن الوعي التاريخي في الانتاج الادبي .

وكما يقول « مايرسون » : « ان الروائي يصف بالضرورة انسان مجتمع ما ويصف في نفس الوقت هذا المجتمع » وهكذا يتضمن النص الروائي أن الانسان لا يحيا وحده قط وانما في ماضي مجتمعه وحاضره ومستقبله . وفي أطروحة الدكتور شحيد معالجة لهذا الانسان كما تصوره كل من زولا ونجيب محفوظ في مجتمعين مختلفين الامبراطورية الثانية في فرنسا ، ومصر الوفد وما بعده . فكيف تم له ذلك ؟

في مقدمة الاطروحة يعرض طرائقية الادب المقارن التي طبقها على زولا ومحفوظ . ويرى في ذلك قضية انتماء الى مدرسة من مدارس الادب المقارن ترفض اعتبار التأثر والتأثير التاريخي كاساس للمقارنة . وبهذا يترك المدرسة الفرنسية التقليدية في الادب المقارن التي يعتبر «فان تييغم» و جان ماري كاريه » و « ماريوس فرانسوا غويار » من أبرز ممثليها والتي نقلها الينا المرحوم الدكتور غنيمي هلال . ويتعلق حسب المدرسة الاميركية والمدرسة الفرنسية الحديثة في الادب المقارن ـ بقيمة العمل الادبي ككل وبالتشابه الداخلي بين رؤيا زولا ومحفوظ ومسارهما في التحليل الاجتماعي من خلال الرواية .

ويعالج في الفصل الاول من الاطروحة الخصوصيات الاجتماعية والثقافية لكل من فرنسا في عهد الامبراطورية الثانية ومصر في عهد الوفد وعبد الناصر . وفي الفصل الثاني يدرس مختلف الاجابات التي قام بها شخوص الروايات المدروسة تجاه حوادث التاريخ . وفي الفصل الثالث يحلل عوامل التطور في التاريخ حسب رؤ.. زولا ومحفوظ لها ، ويد.. ن كلا من المفاهيم التالية : الاقتصاد ، العلم ، العمل ،

الصراع الطبقي ، الثورة ، الاشتراكية • ويكرس الفصل الرابع والاخير لابراز علاقة الزمن التاريخي بالزمن الروائي مفصلا فيه : مقاييس الزمن وعلاقة الشخوص والاحداث به ومتوقفا عند الفن الروائي لكل من زولا ومحفوظ • ويختتم أطروحته بتبيان مدى الوعي التاريخي عند زولا ومحفوظ • ويرى انه محدود النظرة ويؤدي الى الاعتراف بالفشل •

يقول ما معناه : ان منطلق كل من زولا ومحفوظ هو التركيز على الازمة القائمة بين الطبقة الحاكمة والمحكومة في فرنسا ومصر • وقد أدت سيطرة البورجوازية والبورجوازية الصغيرة وفسادهما الى قطيعة مكشوفة بينهما وبين الطبقات الشعبية • الثورة هي اذن البديل الوحيد لهذه الازمة • ولكنها اتخذت ابعادا طوباوية ونشورية عند زولا ، كما وأنها تحولت عند محفوظ الى منظورة تجريدية بعيدة عن أرضية الواقع • وفي كلتا الحالتين نلمس خيبة أمل يعبر عنها الكاتبان باللجوء الى التشاؤم والضبابية • فاذا أخذنا على سبيل المثال ، الروايات الاخيرة لمحفوظ نرى «ابطالا» مهزومين و «مناضلين» اعتزلوا النضال ليمارسوا حياة ضياع وغيبوبة وتشرد • فما سبب هذه الخاتمة ؟

يكمن السبب في الرؤية البورجوازية الصغيرة لكل من الكاتبين • يقوم حل المشكلة الاجتماعية في نظرهما على مصالحة وطنية بين الطبقة الحاكمة والمحكومة • وعندما اكتشفا أن هذا الحل خيالي ورومانسي ، بدل أن يتجذر عندهما الوعي الطبقي ويمر الى حيز الواقع (أي بالثورة التي تستخدم كل الوسائل بما فيها العنف) تراهما يغرقان في خيبة مريرة • الخطوة الاساسية اذن لم يتمكنا من تجاوزها ، بالرغم من أن بدايات التحليل الاجتماعي لا غبار عليه •

لا تكمن المقارنة ، برأي الدكتور شحيد ، على المستوى التأثيري او التاثري ، ولا على المستوى الفني للروائيين ، بل على المستوى السياسي اذ تظهر فيه الرؤيا الايديولوجية والسوسيولوجية المتقاربة عند كل من زولا ومحفوظ • اذن القراءة التي قام بها صاحب الاطروحة لكل من أعمال زولا ومحفوظ هي قبل كل شيء قراءة سياسية تنطبق برأيه على هذا النوع من الانتاج • الا أنها ، كما يقول في خاتمته ، ليست الوسيلة الوحيدة لفهم زولا ومحفوظ • لا شك أن « استثمارات اخرى : لسانية وسيكولوجية وشكلية ، تعطي تكملة أساسية للقراءة السياسية التي لجأنا اليها» ■

آراغون أو عبقرية التحسّر

صدر كتاب جديد لآراغون يقع في أربعمئة وخمسين صفحة، يلقي فيه الشاعر الكاتب، وهو على أعتاب الثمانين من عمره، ضوءاً أخاذاً ومؤثراً على مجمل عمله الأدبي والفكري.

يصرح المؤلف بانه يود اعتبار روايته هذه آخر رواية له، وهي تطمع في أن تكون نهاية عمله السابق كله «مثل سقف مبنى تباينت غرفه» على حد تعبيره، فيمنحها عنواناً مبهماً هو: «مسرح/رواية»، لا «مسرح-رواية» (مستعيضاً بخط الوصل المالوف، بما يسميه المؤلف وفق الدارج من تاثير المدرسة البنيوية الجديدة «خط الكسر»).

ويورد الكاتب، الذي بلغ السابعة والسبعين، على لسان الروائي «بيير هودري»، بديله في النص، هذا القول: «أنا لست شرطياً، انا حيوان ملاحق يطرده السن من وجاره يشتمّ نظراءه قدر ما يستطيع ليعاود الوقوع على آثار حياته هو.»

ومن جهة أخرى، ففي احدى القصائد التي تتناثر في جنبات «مسرح/رواية»، كالشطائر بين بعض مقاطع النثر، يكتب آراغون:

أمداً طويلا داعبت موتي مثل ملكة فوجئت في حمامها

ان فكرة «الموت الجذاب» أو «الموت المرعب» ما تنفكان تغذيان الحكايا البشرية منذ آلاف السنين. فحين يحين الأوان الذي يفكر فيه المرء بنهايته، تغمر نفسه ذكريات الماضي اللاهية كلها: من سعادة الصبا وسن النضج، الى المشاق التي يتحملها بعنف ويتجاوزها باسم المستقبل المشرق. ولا يصير المرء الى مغالطة نفسه بحق الا حين تفرغ جعبته من العطاء ويأخذ بعدّ آخر أيام عمره.

أما آراغون الكاتب فيستخدم بموهبة خلاقة كل ما لديه من مكر وزخرف، بما فيه ذاك الضرب من الكذب الذي يتلخص في انكار الواقع. مبتدئاً بواقع الشخوص في «مسرح/رواية» وهما هنا اثنان: أحدهما في سن الاربعين، وهو ممثل. واسمه يتحول من دانييل تارة، الى رومان تارة أخرى. والثاني في عمر آراغون على وجه التقريب. ويدعى بيير هودري وهو روائي. ويشار اليه أيضاً بتعابير: الرجل المسن، العجوز، الكاتب، على انه في حين تقتضي القاعدة السليمة في الفن الروائي تعارض الصفات أو تغايرها بنحو بيّن، فالرجل الاربعيني هنا شديد الشبه ببديل الرجل الثمانيني. وهذا من القوة بحيث يختلطان فيمحيان في الوقت ذاته، حتى بالنسبة لآراغون الذي يبلغ أن يتساءل في نهاية الثلث الأول من الكتاب عما اذا كان «رافائيل» موجوداً بالفعل أم غير موجود. اللهم الا اذا كان الشخص الآخر يخادع نفسه.

وقد يسال احدنا: لم ياترى خلق الكاتب شخصية مسرحية، في حين لم يكتب قط للمسرح، وظل أبداً بعيداً عنه؟ ان مرد ذلك ببساطة الى ان الكاتب الذي عمّر طويلا، يقف أمام أضواء المسرح حائراً لا يدري ما الذي يحمل صفة الديمومة لا يدري ماهو زيف، وماهو حق — انه رمل، أو انه الصلصال الذي يتحدث عنه في

نحو النهاية ، راكمته القرون، جوهر كل حياة ، غذاء الذاكرة ٠

بات عندي كل شيء مهزلة لذاتي ألف دور بمختلف الأردية ألف ذاتي تردد قول الآخرين ٠٠٠

أما عن ايلاء الآخرين الاهتمام الحق ، فذاك أيضاً وهم :

« باستطاعتي أن أجوّد في رواية قصة غيري ، فهي أبداً قصتي أنا ٠٠ انه زمني أنا، الزمن الذي لا ينقضي ٠٠ »

والمسرح الحق ، أليس هو ذاك الموضع الداخلي ، الذي فيه يحدد موقع أحلامه وأكاذيبه حيث هو في الوقت ذاته « المؤلف ، الممثل ، المنصة »؟ انه يمثل المسرحية لنفسه ٠ اياكم أن تزعجوه بالترهات ، حين هو صار الى انتقاء أقصى ماهو ضروري ٠ فانها لترهات القضايا التي تمس السياسة التي يقول أنه لا يناقشها الا في مكتب الحزب الشيوعي الفرنسي « حزبه »، والدعوات الى أعمال البر والاحسان ، وشؤون المحاورات الأدبية (التي لا يغوض فيها الا استثناء ، بين الفينة والفينة، حين تكون مداحة) ٠

لكن كيف نحدد ماهو جوهري؟ في أعماله بالطبع ٠ وهي بناء شامخ ، يقدّر له أن يدوم دونما ريب ٠ وفي ذكرى غراميات لا تصدق ٠ أفضلها هنا ، أكثرها فرادة : ايلزا ـ التي لا يسميها، يتكتم عليها فجاةـ ايلزا ، الحب « الذي له دوماً يكتب ، كما لو كان من هذه الدنيا » ، الوحيد ، الذي لا يشبته بحب ماري، أو فيوليت، أو أورور ، أو «نان» ، وهي وجوه مؤنثة ، بالعسل ، بالمرارة و ٠٠٠ على الهامش ٠ أخيراً ، أجل أخيراً يحل الصمت ٠ « فما يحسب له حساب فيما يكتبه المرء عن نفسه ، ليست الحكايات والطرف القريبة من الواقع أو البعيدة عنه ، وما يصطنعه لها من نسيج ٠ ان ما يحسب حسابه، هو الفجوات، وفترات الصمت ٠ »

ولم يرد ما يشير الى أن السعادة القديمة تضحي في غارب العمر سبباً اضافياً للتباكي ٠ فاراغون بعبقريته المجربة في التحسر يسوط نفسه كما لو كان يتباهى بذلك ضد الذين ما انفكت حياتهم في انتظار أن تعاش ٠٠ ضد تلك « الضربات الكبيرة بالمطرقة على شدقي ، شدق انسان مجنون ، مطارد ، محتضر » ينهال بها « عشراء الموت الرهيبون » ٠ ومادامت الكتابة برهاناً على الوجود ، فلتمارس حتى النهاية مثل ألعاب نارية يختلط فيها حديث البواب ببلاغة راسين ، ومصطلحات الرصيف بالاكاديمية الرجعية، والخطاب الذي قصف رقبة الطريقة القديمة المحترمة في التنقيط بأرفع صنوف النماذج الاسلوبية الكلاسيكية ٠ اضافة الى فيض من التلاعب بالكلمات وتقطيعاتها بقصد حرفها عن معانيها ٠

وعدا ذلك يجب الكلام عما في الكتاب من بُعد فرويدي وهلوسة أحلام ٠ غير أنه بات مفهوماً أنه يستحيل الاحاطة به لشدة كثافته وامتلائه ٠ الأفضل أن يقرأ ٠

ترجمة وتقديم

صلاح دهني

الاتحاد السوفياتي

« مشاكل الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية »

مجلدان الأول ٤٢٠ ص
والثاني ٣٤٩ ص
دار النشر ناوكا ــ موسكو

ينطلق المؤلفون من واقعة أن « الواقعية الاشتراكية » هي مقولة فكرية وجمالية • وأن مشاكل وتركيب الصورة هي أمر يستوجب الدراسة الجادة •

يتضمن المجلد الأول تفسيراً منهجياً ومقالات تتعلق بالعلاقة المتبادلة بين الصورة الفنية والواقع • وأن المشكلة الرئيسية هنا هي أن الصورة لا تتطابق بشكل مباشر مع الحياة التجريبية : بل تتفاعل معها بوساطة ماهية العمل ، بوساطة المضمون • ويلخص المجلد مهمته التي يوجزها بأنها محاولة الانتصار على هذه الصعوبة •

وفي المجلد الثاني « ينقب » المؤلفون داخل مضمون الأدب• ونواجه هنا كما تقول مجلة الأدب السوفياتي « موضوعاً رئيسياً هو الروابط بين العمل الفني ككل وبين العناصر والعوامل التي تؤطره » •

ينطلق المؤلفون من واقعة أن « صدق الواقعة ، صدق الفكرة ، الصدق الفني دائماً، هي أمور مترابطة مع بعضها بشكل وثيق ، وان تاليفها في الفن هو الذي يحدث امكانية الحديث عن العمل ، كعمل فني » •

وتؤكد كل المقالات على واقعة أن « الصورة الفنية تتطابق ، بوساطة مضمون فني مع واقع ليس باطني ، وأن القانون الذي يبطن العمل الفني ككل دائماً ، وفي المقام الأخير ، ينطلق من مادة مقتطعة من الحياة (طبعا تتدخل هنا ارادة الفنان) وبناء على ذلك ففهم الصورة للعمل الفني

أمـــر دقيق • واستناداً الى المؤلفين فـان وظيفة الصورة هي وضع الطابع النهائي على العمل وابراز التكامل الفني على درجـة عالية من « الصدق الفني »• وباختصار ان وظيفة الصورة هـــي ابــراز تاليف مطلق،وتنظيم شامل دقيق »•

ينقسم هـذا العمل الثمين الى فصول تمكّـن القـاريء تدريجيا مـن فهـم الوظـائف الرئيسية للصورة الفنيـة في أعمال الواقعية الاشتراكية •

ومن هذه المقالات: «الصورة الفنية في الواقعية الاشتراكية والواقع »،« الروابط الداخلية للعمل » ، « مشاكل القص »• وهناك مقالة تعالج « السمات القوميةللصورة » وهيموجودة في المجلد الثاني •

ويفرد هذا العمل مساحات كبيرة لأعمـال غوركـي ومايا كوفسكي وشولوخوف ،وبريخت فيدين ، تفاردوفسكي،ايسينين فيسفولـــود ، ايفـانــوف ، زابولوتسكـي ، مارتينوف ، بلاتونـوف وكتّـاب الجيـــل الحاضر ■

مضمون ـ ٧٢

أصدر معهد غوركي للأدب العالمـي كتابـاً جديداً حـول نظريةالأدب • والكتاب مجموعة مقالات بعنوان مضمون ـ ٧٢ وقـد وصفت هيئة التحريــر الكتاب كالتالي :

« ان الدراســات التـي يتضمنهـا مضمـون ـ ٧٢ لا تدّعـي أنهــا شاملـة ، ولا تدّعي أنها تحليل دراسي ، كمـا أنهـا لا تدعـي أنهـــا دراســات أكاديميـة بالمعنـى الواسع ، بل يمكـن وصفهـا بانهـا اجابات راهنـة لأسئلة مثارة نواجهها ، أسئلة تدور حول التبدل المستمر ،ومحاولة لتثقيف أنفسنا فيمـا يتعلـق بنظرية الأدب الحديثة » •

في العمـل مقالـــة بعنوان « الابـداع الفني » بقلـــم ميخائيل كرابشنكـو ، وهــو يحلل النظريات الأدبيةالراهنة، وخاصة نظرية الرمز في الفن التي تشكل الأساس في المدرسة البنيوية • وهـو يجـد « أن الطريقة التاريخية ، هيطريقة هامة جداً لدراسة الفن بقدر أهميتهـا في دراســات الفــن التجريبي » •

وهناك دراسة أخرىبعنوان « منطق الرمـــز » ويتعرض كاتبهـا اليكســي لوسيف في دراسته هذه الى مشاكل الرمز وارتباطه بالنظرية اللينينية للادراك والجـدل العيانـــي والمجـــرد •

وهناك دراسة بعنوان الأدب والثقافةالطبيعية بقلم ياكوف ايلزبيرغ ويناقش فيها خطورة تبسيط النظريات البورجوازية المتعلقة بالأدب والفن •

أعثر على الجرس

أول رواية للأديبة بيلا بارفيش **Bella Barvish** •

قالت عنهـا مجلـة الأدب السوفياتي « هي رواية لشابة أدبية تملكعيناً ثاقبة ودقيقة وعاطفة مكثفة والا لما نجحت الرواية » •

تدور الرواية حول اعـادة تاهيل وتعليم المجرمين •تروي الأحـداث معلمـة شابة هـي

الشخصية الاولى في الرواية . وسرد الأحداث يكاد يكون يومياً .

تقول المؤلفة « ان الصعوبة في مثل هذا العمل تكمن في صعوبة التغلغل الى أعماق عوالم هؤلاء الناس . ليس لأن هذه العوالم متناقضة معقدة فقط ، بل لانها متعددة الوجوه ومتشابكة ، ومن السهولة بمكان معاقبة هؤلاء المنحرفين - ولكن العقاب ليس حلا لوضعهم واعادتهم الى الطريق السوي . بل ان العقاب يزيدهم عزلة عن المجتمع ويزيدهم بعداً » .

الرواية هادفة . وتبين أن المعلمة نجحت في مهمتها الصعبة واكتسبت ثقة ومحبة تلاميذها الذين واجهوها بادىء الأمر بالشراسة والعدان . تنجح لإيمانها بمهمتها ولاتباعها اسلوباً صريحاً هو « احترام الذات الانسانية في اهابهم » . تنجح رغم أنها ضعفت : « كدت عدة مرات أحمل متاعي وأرجع الى موسكو كنت عدة مرات أقف في وجه اليأس بعد أن صوّحت ينابيع المحبة والثقة في وجهي » . وأخيراً يسقط حاجز العزلة بين المعلمة وتلاميذها . وتنجح . عمل جدير بالقراءة ولكن الفن لا يحب الدعوات الأخلاقية ■

● الولايات المتحدة الأمريكية

THE DISINHERITED

BY

FAWAZ TURKI

PUBLISHED BY MONTHLY REVIEW PRESS — N. Y.

المحرومون تأليف فواز تركي

صدرت هذه الرواية ، السيرة الذاتية في نيويورك لشاب عربي فلسطيني استطاع أن ينجح بادخال القارىء الغربي الى عالم المأساة الفلسطينية عن طريق سرد حياته وتجاربه الشخصية ، بين نشاته في لبنان ببيروت حيث عاش مع أسرته في أحد

مخيمات اللاجئين وخلال سنوات البحث والتشرد والغربة في الهند بعد أن منع من دخول ألمانيا الغربية وبريطانيا ٠ واستقر فترة في استراليا حيث عمل في ورشات اصلاح الطرق ثم معامل البيرة وتابع في الوقت ذاته تعليمه حتى صار استاذاً في احدى جامعات فرنسا بعد أن أنهى تعليمه في جامعة بورتماوث ببريطانيا٠

يقول فواز تركي : « وبدل أن يتشتت الوعي الفلسطيني لدينا فقد تعزز بمسحة من الحذاقة المصقولة ذات البعد الجديد ، وقد انصب هذا الوعي في اتجاه ذي شطرين : الاولى المحافظة على ذكرياتنا لفلسطين ، والثاني تحصيل العلم ٠ فقد أصررنا على رفض مشاريع التسكين ٠ ورفضنا التعويض المالي الذي قدمته لنا هيئة الأمم لتثبيتنا في البلدان التي لجأنا اليها ٠ لم نرض بأقل من العودة الى أرض الوطن ٠ عبر حدود سورية أو حدود لبنان أو الاردن ، كنا نرى عن بعد أميال أو امتار قليلة ، الأرض التي ولدنا فيها والتي عشنا عليها ولمسنا ترابها ،

كنا نصرخ : هذه الأرض ارضي » ، كنا نبكيها ، نغنيها ، نهتف لها أو نمنطقها والى هذه الأرض بالذات جاء شعب ، جماعة من الغرباء المستعمرين ، جاءوا بمساعدة العالم الغربي الذي استعجل للتخلص من عقدة الذنب والعار لديه ، وجاءنا هذا المحتل يطلب الاستقلال منا ومن التاريخ والسماء » ٠

ويقول فواز تركي في مكان آخر من « المحرومين » :

« يحصر أبا إيبان الفلسطيني بين هلالين في كتابه « شعبي » أما غولدا مائير فقد تساءلت علنياً : « الفلسطينيون ؟ من هم هؤلاء ؟ انهم غير موجودين » وكنا نحن « هؤلاء » نصب كالأنهر في لبنان وسورية ، في الاردن ، حاملين أخبار الذعر والتعذيب والخوف ٠ نمشي كاننا في غيبوبة ، كان الواحد منا يجابه الآخر بقائمة من الوقائع المذهلة ، ومع ذلك كنا على الاستعداد للانتظار بضعة أسابيع ٠ بل بضعة شهور الى أن يحين الوقت لنعود الى بلدتنا ، الى بيوتنا وحوانيتنا ، وأعمالنا » ٠

I WANT TO KILL

« أريد أن أقتل » مسرحية توفيق الحكيم

ترجمها الى اللغة الانكليزية الدكتور محمد باكير علوان ونشرتها جامعة انديانا

★ ويشغل الدكتور علوان منصب استاذ مساعد في جامعة انديانا ٠ وهو مدرس للأدب المقارن ٠ نال الليسانس من جامعة مانشستر والماجستير من جامعة ويسكانس ٠ والدكتوراه من جامعة انديانا ٠

يقوم حالياً بدراسة شاملة عن أدب أحمد فارس الشدياق٠

● انكلتـــرا

A FEW LETTERS FROM E. M. FORSTER

رسائل قليلة من ي٠م٠ فورستر

اعداد أوليفر ستاليبراس ـ لنــدن

رسائل قليلةبعثها الروائي فورستر الى السيد ك٠ ناتوار سنغ وهو نائبالمندوبالسامي الهندي في بريطانيا الآن ٠

كان سنغ قد غادر الهند في الخمسينيـات للدراســة في كمبريــدج حيث التقـى بفورستر ٠

والمراسلات الحالية المنشورة في لندن هــي مناقشات بـين الاثنين حــول بعض الأعمـال الروائية المعاصرة ٠ وقيمتها كمـا تقول مجلـة سيتسمان «رانها تضفي أهمية جديدة على جوانب جديدة مــن افكار الروائيالكبير فورستر ، فيما يتعلق بكثير منالركامالروائي المعاصر ٠

ـ ظهرت الأعمال الكاملة لجورج برناردشو فيسبعة مجلــدات باشراف دان٠ هـ٠ لورنس ٠

ـ نحو مسرح ياباني

حديث بقلم توماس ريمير ٣٠٥ ص ٠

يتتبع المؤلف الجهــود الأولية التي بذلها الجيل الأول من كتّاب المسرحية اليابانية ٠ وتتركز هذه الدراسة حــول أعمــال « كيشيدا كونيو » أبرز شخصية مسرحية يابانية خلال فترة ١٩٣٠ــ١٩٤٠ كمـــا يتعرض لدراســة شاملة عن مسرح «النو»٠

" THE WAR BETWEEN TWO WOMEN "

الحرب بين امرأتين بقلم أليسون لوري

نشر هانيمان

أول شيء يقال حول رواية أليسون الجديدة « الحرب بين امرأتين » « هــو أنهـا مسرة لدى قراءتها ٠ وكل روايات أليسون مسرة ، فكهة ، رائقة شفافـة ، وظريفـة ومتسمـة

بالتبصر وحدة الملاحظة » هكذا قال عنها الناقد الادبي لمجلة ستيسمان .

ويقول معلق آخر في التايمز « أسلوب هذه الرواية يتميز بحدته ، والروائية واثقة من نفسها ، وهي لا تدع القارىء مطلقة يقع على كلمة أو فقرة مزيفة أو موقف كاذب . ويمكن قراءة هذا الأثر بكل ثقة » .

تدور الرواية حول الزواج والعمر المتوسط . وتنتقي أليسون كماهو الحال في أعمالها السابقة مجتمعاً صغيراً تتداخل أطرافه بعضها ببعض لحبكة روايتها . حيث لا تستطيع الزوجة الذهاب الى الصيدلي لشراء وسيلة لمنع الحمل بدون الخوف من القيل والقال . كما أن الزوجة لا تستطيع الذهاب الى حفلة ساهرة خوفاً من اللقاء مع شخص يعرفها أو تعرفه ! لانها كانت سابقاً تعمل مومساً . وتصطدم هذه الزوجة مع امرأة أخرى على علاقة مع زوجها المدرس الجامعي (بريان) والخبير في السياسات الأجنبية . وتدور الحرب بين المرأتين .

LONG DISTANCE

المسافة الطويلة

بقلم بنيلوب مورتمير ألين

امرأة تقطن لوحدها في منزل تواجهه حديقة عامة مفتوحة لجميع الناس نهاراً وليلا . مسرح تدور عليه وقائع مفرحة ووقائع قتل . يفد الناس الى هذه الحديقة يأكلون ويسهرون ويمارسون علاقات غرامية سرية ويسبحون في بحيرة الحديقة .

الجدة في الرواية أن بعض اجزاء هذه الحديقة تختلط في ذهن الراوي ، راوي الاحداث بالأمكنة التي يراها في أحلامه .

وبطلة الرواية مريضة مصابة بانقسام شديد في الشخصية . وتختلط الوقائع اليومية مع أحلامها وتتزاحم لدرجة الرعب .

REVOLT OF THE FISHERMEN OF SANTA BARBARA

ثورة صيادي السمك في سانتا باربارا

بقلم آنـا سيغرس

اصدرت دار النشر « البحار السبعة » مجلدا حديثا ضم روايتين لهذه المؤلفة الاولى « ثورة صيادي السمك » والثانية « جائزة مقابل رأسه » •

الروايـة الاولى هـي أول رواية لهـذه الروائية التي أصبحت لها شهرة عالمية بفضل رصدها الدقيق لحياة ومعيشة قطاع كبير من الشعب العامل، صيادي السمك •

وتصف في هذه الرواية حياة أنـاس يمتزج فيهـا الفـرح الصادق بالالم النبيل ، آلام أناس يعتصرون خبزهم اليومي من اشداق البحر العريض •

والرواية الثانيـة تصف حيـاة قرية ألمانيـة وأحداثا تتالى بعد مجيء شخص غريب هبـط في المظلـة للاشتراك في أعمال المقاومة ضد النازيـين تدور أحـداث الرواية في جو مشحـون بالـرعـب والحـب الانساني •

من هي أنا سيغرس

نفيت من المانيا بسبب دورها في مقارعة الحـكم النـازي • جسـدت مصـير الانسـان في أعمالها • عادت أنا الى المانيا عام ١٩٤٧ ولقيت كل تكريم• نالت الجـائزة الوطنية للفن والأدب مرتـين ومن الدرجـة الاولى • رئيسـة الكتـاب في المانية الديموقراطية • نشرت بعد الحرب العالمية الثانية ١٦ عملاً • من أعمالها الروائيـة المترجمة الى اللغة الانكليزية « الميت مايـزال شـابـا » والروايتان موضوع الحديث •

DIVIDED HEAVEN

الجنة المقسمة

بقلم كريستا وولف

نالت هـذه الرواية جائزة هنريخ مـان للأدب • تـدور حـول قصص شبـاب أحبـوا ووقعوا في مشكلـة راهنـة : نصفهم الآخر في الجزء الآخر من المدينـة • يعيشون حبهـم وحياتهـم ووطنهـم مجـزأ •

والروائية وولف نفسها عانت مشاكل الوطن المجزأ • انهـا روايـة كمـا تقـول مجلـة الستيسمان « تفتـح عيـون الانسان على معني الحيـاة في وطـن مقسم ولكنهـا روايـة تجلب الامل » •

والمؤلفـة كريستا وولف درست الادب والتاريخ الالماني ثم شغلت مركز خبير أدبي في اتحاد الادباء ببرلين •

عرض وتقديم :
محمد أبو خضور

في المجلات الأدبية

انسانية الأدب

تعريب : ياسر الفهد
عن مجلة : Soviet Literature
عدد آذار ١٩٧٤

على الرغم مما يوجه الى الاعمال الادبية المعاصرة من انتقادات وتعليقات تتسم بالتشاؤم فانه لا مجال للانكار بأن الادب المبدع يؤدي اليوم دورا انسانيا بالغ الاهمية وخاصة في مجال التصدي للمشكلات الاجتماعية التي يواجهها الانسان في العصر الحاضر والناجمة عن تعقد الحضارة الحديثة •

المترجم

لم يعد سرا أن الصحافة في كثير من الاقطار درجت في الآونة الأخيرة على الحديث بمرارة عما آلت اليه حالة الكتابات الادبية المعاصرة وما يكتنف مستقبلها من نذر سيئة • وربما تكون أبسط النعوت التي وصف بها الادب المبدع أنه يقف على عتبة أزمة • وهذا الرأي يشترك فيه الكتاب والنقاد على حد سواء • ولكن هذه الادانة والتشهير المطلق بالادب ووصفه بانه على شفا الهاوية لا يبدو لنا حكما خاطئا فحسب وانما انتقادا هستيريا أيضا •

ان مملكة الادب واسعة جدا لدرجة أنه حتى لو شعرت زمرة أو أخرى من الكتاب أو الاتجاهات الادبية في موقع من مواقع امتدادها الفسيح أن الادب قد أخذ يجنح نحو التردي فان هذا لا يعني أن شجرته آخذة فعلا بالذبول • فما زالت

أغصانها المنتشرة تظللنا وتشعرنا بالغبطة لوفرة ثمارها وطزاجتها • ان الكتّاب في الاتحاد السوفييتي وأميركا اللاتينية وافريقيا والهند والولايات المتحدة وكندا والشرق الاوسط وأوروبا الغربية ينتجون اليوم أعمالا ذات قيمةجمالية عالية ومغزى اجتماعي•وهذه حقيقة لا جدل فيها • ونحن لا يسعنا الا أن نمجد أدب عصرنا الذي يستقصي الصراعات العميقة التي تنغل في الحضارة الحديثة ، بما فيها تلك الناجمة عن التقدم العلمي والتكنولوجي، ويصور العواطف والافكار البشرية وينقب في الاخطار التي تحيق بالشخصيةالانسانية ويفتش خلال متاهة الصراعات التي تدور رحاها في ساحة المجتمع الحديث عن الطريق لحياة جديرة بالانسان•وأهم من كل شيء فان هذا الادب يبحث ، من مواقع الانسانية ، عن المكانة التي يحتلها الانسان في بيئته التاريخية والاجتماعية وتتراوح أشكال التصوير الادبي بين التصوير الواقعي والمجازي والتشبيهي والرمزي • ويكون البطل على الاغلب ، رجلا عاديا ينغمس في الجو السيكولوجي للمجتمع الاستهلاكي ويقع في شباك الدوامة السياسية للعصر ، كما في أعمال : أنا ماتيوت ، مارتن والزر ، ماكس فرش ، نورمان ميللر، جون وين ، جون تشيفر •• الخ •

والاعمال التي كتبت بروح هذا الاتجاه تتسم بالنقد الحاد والقلق بشان الانسان ومستقبله • ونشعر بهذا القلق بشكل واضح في قصة (هل تسمعهم ؟) للكاتبة الفرنسية ناتالي ساروت وفيها تكشف المؤلفة بالتحليل السيكولوجي الماهر ، عن الترابط والاستمرارية بين الجيلين القديم والجديد وتبين أن كثيرا من شكوك الجيل القديم تجاه الجيل الجديد لا مبرر لها وانشبان العصر الحديث محقون في معتقداتهم الفكرية وبحثهم عن المثالية • وفي قصة (رسالتين الى بوسبيتشيل) للكاتب الالماني الغربي ماكس فون دبرجرون تعبر عن فكرة أن الانسان الذي يجد في نفسه القوة لرد العدوان الذي يواجهه يتعرض للمهانة والاذلال • ان بطل القصة يعمل في معمل آلي حيث يصل به الامر بسبب روتين العمل اليومي الى حالة عقلية يشعر معها ، وزملائه في العمل ، انهم لم يعودوا أكثر انسانية من الازرار الاوتوماتيكية الصماء • وعندما يصل الى علم بوسبستشيل ان الرجل الذي خان أباه لحساب النازيين لا يزال على قيد الحياة يطلب اجازة لرؤيته فتكون النتيجة طرده من عمله • وهذه المواجهة مع مظاهر الظلم التي يمارسها المجتمع غير العادل تهزه وتخرجه عن سباته وجموده وتوقظ حسه الاجتماعي •

ان الادب الديمقراطي يذهب بعيدا في التصدي للمشكلات الاجتماعية الحساسةواهتمامه الاكبر يتركز حول الكائن البشري • وهذا البحث عن أجوبة للمشكلات الانسانية هو الذي يوحد بين الادب الديمقراطي وأدب الواقعية الاشتراكية الذي يكشف الصراعات الجديدة الناشئة عن عملية بناء المجتمع الجديد ويستقصيها فيضوء حاجات الشخصية الانسانية • وبهذا المعنى فان الادب

الـواقعي يعالـج فيما ذات مغـزى عـالمـي وهـو حليف الادباء التقدميين في كل مكان ونصير أبطال القيم الجمالية العاليةالذين يوجهون جهودهم الى خدمـة جمهـور القراءة الواسع •

المعالجة الانسانيـة :

ان كتـاب الادب الواقعي يكرسون جهودا كبيرة لدراسة الطبيعة البشرية وهم يهتمون بالسـؤال الـذي طرحـه دوستويفوسـكي منـذ زمن طويل : هل الانسان بطبيعته حامل للشر ؟ وهذه المشكلة يعالجهـا الكـاتب القرغيزي (تشنجـيز ايتماتـوف) في قصـة « السفينة البيضاء » والكـاتب الروسي فلاديمـير تندرياكوف في قصة «الينبوع المقلوب » • ان الصبي الذي يمثـل الشخصية القائدة في قصـة ايتماتوف يجـد ان وحشية الكبـار التي حطمت مفهومه للجمال والخير اكبر من أن يحتملها • وفي قصـة تندرياكوف أيضا يثور البطل وهو صبي حديث السن ضد عمل ظالم من جانب صبي في سنه ويقاتل من أجـل ذلك ولكن : من أين ياتي دافـع الشر ؟ لا أحد من المؤلفين يذكر ذلك•والادب الاشتراكي الواقعي بصورة عامة لا يقر الرأي القائـل بأن الانسان عدواني بطبيعته • ان الفرد في الحقيقة مسؤول عن أعماله الخاصة وواجب المجتمـع أن يسـاعـده عـلى التحسس بمستلزمات القواعد الاخلاقيـة للمجتمع وعلى غرس الصفات الخلقية الطيبة الايجابية فيه وهذا هدف ذو مغزى عالمي • ولا يقل عن ذلك أهمية البحث عن وسـائل جديـدة للتعبير الفني • وفي الوقت الحـاضر هناك ثلاثة تياراتفي الاسلوب تفصح عن نفسها في الادب : الاول يصور العالم والانسان تصويرا واقعيا والثاني يتبع أسلوبا عاطفيا في النظر الى الحيـاة والثالث يعتمد على التصـوير الرمزي المجـازي • وكثيرا ما يحتد النقاش بين الكتابوالنقاد الذين ينتهجون هذا الاتجاه أو ذاك • ولكن مما لا شك فيه أن الاتجاهات الثلاثـة تمنحنا فهما أعمق للعالم الذي نحيا فيه • لذا يحق لهـا جميعا أن توجـد وتنمو • ان الانسانية تدخل الآن مرحلة جديدة في تطورها الاجتماعي : مرحلـة تتصف بالخطـوات الفعالـة تجـاه التعـايش السلمي للانظمـة الاجتماعية المختلفة • وهـذا يفتح فرصا جديـدة للحوار بين الثقافات وللنقاش حول مزايا الانظمـة الجماليـة والايديولوجيـة المتعـددة في آداب العالم الحديث • ولئن كنا لا ندعي القدرة عـلى التنبؤ بالاتجاهات المستقبلية للادب في ظـل الاوضـاع التاريخيـة الجديدة ، فاننا متاكدون من ان المستقبل هو للفن الـذي يلبي اهتمامات الانسان ومصالحه وتوحي به المثل الانسانية العليا ■

أخبار أدبية

كتاب سوفييتي جديد عن الفنون العربية

أصدرت دار « أسكوستفو » للطباعة والنشر بموسكو كتابا لبوريس فييمارن عالم الفنون السوفييتي المشهور بعنوان « فنون البلدان العربية وايران في الفترة الممتدة ما بين القرن السابع حتى القرن السابع عشر ». ويتحدث الكتاب عن الفنون التي شهدتها الجزيرة العربية وفلسطين وسورية والعراق ومصر والمغرب وغيرها من البلدان الاخرى .

لقد أوضح الكاتب ، على وجه الخصوص بطلان مفاهيم كثير من علماء الغرب ، الذين يفسرون بطريقة خاطئة تاريخ فنون الشرقين الادنى والاوسط، فهم اما ينفون مغزاه بالنسبة لحركة الفنون الدولية ، واما يعطون الدور القيادي لبعض الشعوب على حساب الحاق الضرر بالشعوب الاخرى . ويظهر البحث السوفييتي الجديد عن يقين مغزى فن كل شعب من شعوب الشرقين الادنى والاوسط للثقافة العالمية .

ويقوم العالم السوفيتي ببحث النتاجات البارزة لكافة أنواع الفنون الجميلة في البلدان العربية وفنونها المعمارية : من نمنمة ، ورسوم جدارية ، وفسيفساء ونحت ، والمظهر الداخلي لمكان ما ، وتحف فن تحسين الخطوط . ان تحليل مختلف النتاجات الفنية ، التي تكونت خلال عدة قرون على أيدي الاساتذة في البلدان العربية أوضح، ان فن القرون الوسطى عكس الحياة الواقعية، ومعيشة الفرد في صيغة رمزية ، وعامة وبصورة حالمة ، عاملا على نظامه الفني الخاص .

ويقوم مؤلف الكتاب ، بغير تقيد فقط ببحث الجانب الشكلي لابداع فناني العرب في العصور الوسطى بتتبع تطور البناء الموضوعي والمجازي لابداعهم ، مؤكدا ، ان « أهم وسيلة للصورة الفنية على امتداد العصر الاقطاعي كله ظل تصوير مواضيع الحياة الرئيسية » .

ويمكن تبعا للمضمون الفني ـ الفكري لاحسن نتــاجــات الفنون الجميلة للشرق العربي، ان نضع هذه الفنون في مصاف الابداعات الطافحة بالانسانيــة للشعراء ـ الكـلاسيكيـــين في الوطن العربي وآسيا الوسطى.

والبحث العلمي الذي قام به بوريس فييمارن ، يعـــد بحق البحث العلمي الاول من نوعه في الاتحاد السوفييتي ، كبحث أكثر شمولا لتاريخ الفنــون الجميلة للشعب العربي في عصر القرون الوسطى • وحتى الآن نجــــد الباحثـــين السوفييت يقتصرون على دراسة مشاكـل بعض انواع الفنون ، ولا سيما، رسم المنمنمات والفن المعماري.

ويقدم الكتاب صورا جميلة عديدة لمجموعات الآثار الفنيــة للفن العربي. كما يضم الكتاب نسخا من تحف مجموعات متاحف القــاهرة ودمشــق وبغـــداد واستامبول وباريس ولينينجراد وواشنطن ولندن •

ويعتبر هذا الكتاب الجديد اسهاما هاما في قضيــة تطوير علوم الاستشــراق الــدولي ، وسيساعد بلا شك على التعرف بشكل أفضل على تاريخ وفــن البلدان العربية •

● زار الاتحــاد السوفياتي بدعوة من اتحاد الكتاب السوفييت الاستاذ عـدنان بغجاتي رئيس اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري، وذلك لحضور الذكرى الاربعين لمؤتمر الكتاب السوفييت •

● بدعوة من اتحاد الكتاب البولونيين زار بولونيا الاستاذ عــدنان بغجاتي رئيس اتحـــاد الكتاب العرب والدكتور احمد سليمــان الاحمــد عضو المكتب التنفيذي ومسؤول العـــلاقات الخارجية والثقافية في الاتحاد. وقد جرى ـ أثناء اقامة الوفد السوري ـ توقيع اتفاقية بين الاتحادين يتبادلان فيها الوفود الادبية ، والمنشورات والمجلات، كما جرى الاتفــاق مبدئيا على استضافة وفد بولوني في مطلع العام القادم (١٩٧٥) للالتقاء بالكتاب العرب السوريـــين ، والاهتمام بتجميع المواد اللازمة لاصدار عـــدد خاص مــن مجلة « الآداب الاجنبية » الصادرة في بولونيا وذلك عن الادب العربي السوري •

● في مدريد صدرت مجموعة قصصية مترجمة عـن العربيــة الى اللغــــة الاسبانية ، تحت عنوان : « حكايات واقاصيص عربية » قام بنقلها كل مــن المستشرقة ماريا فيغارا والدكتور مارسيليو فيلغاس • وقد وقع اختيار المترجمين على الكتــاب المذكورة أسماؤهم، من سورية: عبد السلام العجيلي ، فارس زرزور ، زكريا تامر ، حسيب كيالي ، سعيد حورانية ، عادل أبو شنب • ومـــن لبنــان : ميخائيل نعيمة ، وتوفيق يوسف عواد • ومن فلسطين : سميرة عزام ومــن الاردن : عيسى النــاعوري • ومــن العراق : فؤاد التكرلي ، ديزي الامير ، وذو النون أيوب • ومن مصر : محمد عبــد الحليم عبــدالله ، يوسف ادريس ، مصطفى محمود، نجيب محفوظ ، ثروت أباظة • وقـــدم المستشرقان كـل كاتب بلمحات عن حياته ومؤلفاته •

الاستاذ الدكتور

غريغوري شرباتوف

يعتبر الاستـــاذ الـــدكتـــور غريغوري شرباتوف بحق سفيرا للثقافـــة العربية في الاتحـــاد السوفياتي وهو عضو معهـــد الاستشراق التـــابع لاكاديميـــة العلوم السوفياتية ورئيس قسم اللغات السامية فيه • كما أنه عضو الجمعيـــة الفلسطينيـــة الروسية العلميـــة التابعـــة

لاكاديمية العلوم السوفياتية ، والعضو المراسل للمجمع العلمي المصري بالقاهرة منذ ١٩٦٤ • وقد زار كثيرا من البلدان العربية كسورية ولبنان والعراق والاردن ومصر والسودان والجزائر وتونس ، وألقى فيها محاضرات علمية قيمة • وله من المؤلفات :

١ ـ كتاب اللغة العربية (٣٠ ملزمة) موسكو ، الطبعة الاولى ١٩٥٤ •
الطبعة الثالثة ١٩٦٩ •

٢ ـ قاموس روسي ـ عربي مدرسي (٨٠ ملزمة) ، موسكو ، ١٩٦٤ •

٣ ـ كتاب النحو والصرف للغة العربية الفصحى واللهجات موسكو ١٩٦١ •

٤ ـ كتاب الامثال العربية الشعبية ، موسكو •

٥ ـ كتاب الاستعراب في الاتحاد السوفياتي (باللغة العربية) موسكو ، ١٩٦١ •

٦ ـ كتاب منتخبات من الادب الشعبي المصري، موسكو، ١٩٥٤

٧ ـ كتاب تدريس اللغة العربية بدون معلم ، موسكو ، ١٩٦٦ •

٨ ـ رسالة الدكتوراه: القواعد النحوية للهجة المصرية ، موسكو ، ١٩٥٥ •

٩ ـ رسالة الدكتوراه العليا : دراسة مقارنة للهجات العربية واللغة العربية الفصحى• موسكو، ١٩٦٦

١٠ـ كتاب الحوار (عربي ـ روسي)، موسكو، ١٩٥٩ •

١١ـ خصائص اللهجة العراقية، بحث في دوريات المعهد، ١٩٦١ •

١٢ـ دراسة المخطوطات العربية في الاتحاد السوفياتي ، القاهرة ، جريدة الاهرام، ١٩٦٣/١/٤ •

١٣ـ قاموس الجيب (روسي ـ عربي) (١٥ ملزمة) ، موسكو ، ١٩٧٣ •

١٤ـ قاموس عربي روسي مدرسي للعرب (٣٥ ملزمة) تحت الطبع ، موسكو •

١٥ـ قاموس مصري ـ روسي (اللهجة المصرية) (٤٠ ملزمة) تحت الطبع موسكو •

١٦ـ كتاب « قصائد عربية عن لينين» ، جمعها وقدم لها د• غريغوري شرباتوف ، دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٧١ •

١٧ـ Arabic Studies (Philology), Moscow, 1967.

١٨ـ تطور العناصر التحليلية في اللهجات العربية، بحث لمؤتمر المستشرقين العالمي، موسكو ، ١٩٦٠

١٩ـ جمل الاستفهام والنفي في اللهجة المصرية ، بحث ، ١٩٥٩ •

٢٠ـ القصة العربية (دراسة) في مجلة «الشرق المعاصر» ، موسكو ، ١٩٥٨ •

٢١ـ لينين في الشعر العربي ، مجلة «الطريق» بيروت ، العدد ٥ ، ١٩٧٠ •

٢٢ـ شعر معروف الرصافي ، بحث ، في مجلة الشرق المعاصر موسكو ١٩٥٩ •

٢٣ـ القصص المختارة لعبد الرحمن الخميسي ، بحث في دوريات المعهد، ١٩٦٠ •

٢٤ـ أدب الجزيرة العربية ، بحث ، في مجلة الشرق المعاصر ، ١٩٦٢ •

٢٥ـ عوامل جديدة في اشتقاق المفردات العربية •

المراجع العربية في احدى مكتبات موسكو

تقع مكتبة الادب الاجنبي في وسط مدينة موسكو تقريبا . وقد تم تاسيس هذه المكتبـة في عام ١٩٢١ وهي مـن أضخـم المكتبات في الاتحاد السوفييتي بما تضمه مـن مؤلفات الادب الاجنبي ، التي تبلـغ حـوالي أربعة ملايين مجلد بلغات مختلفة لكثير من شعوب العالم ، بما في ذلك اللغة العربيــة .

وقد اتسع مجال اكتمال قسم المراجع العربيــة في السنوات الاخيرة بفضل نمو الوارد مـن المؤلفات الاجتماعيـة السياسية والاقتصادية عـن البـلدان العربية ومما يرتبط بمحاولة تقـديم المراجـع الكاملة التي تتناول القضايا الراهنة للعالم العربي ، مثل قضية وحـدة الصف العـربي والقضيـــة الفلسطينية والنضـال ضـد العدوان الاسرائيلي الخ .

ويوجد بالمكتبــة الآن كتب لحــوالي ٦ آلاف مرجـــع في المواضيع العربيــة المختلفــة باللغــات العربيـة والروسية والانجليزية والالمانية والفرنسية والتشيكية والمجرية والبلغارية وغيرها من اللغـات الاخرى ، وكذلك ٣٠ ألف مجلة وجريدة.

تحتـل المراجع الدليلية مكـانا هامـاً في القسم ، كما توجـد مراجع كاملة في مجال القضايا الاجتماعية السياسية ، وكذلك المؤلفات العديدة للمؤلفين العرب التقدميـين . ويحتفظ القسم بمجموعة كبيرة من مؤلفات الادب العربي والكثير من مؤلفـات الكلاسيكيين العرب ، ومجموعة منتخبات قديمـة ، ومقتطفـات شعرية. ويعرض النشر العربي القديم بصورة موسعة. وتعرض مجموعة كبيرة من المراجع العلمية لاعمـال الاستشراق وأبحـاث اللغـة والادب وتاريخ الاسلام والبلدان العربيـة .

ترد الى المكتبة سنويا الطبعات الدورية لـ ٥٢ نشرة من عشرة بلدان عربيـة ، هي المجـلات والصحف الكبيرة مثل «الاهرام» و « الكاتب » (جمهورية مصر العربية) ، « الآداب »(لبنان)، « الاقـلام » ، (العراق) ، «الثورة» (سوريا) وكثير غيرها. وتحتل المطبوعات الصـادرة في مصر مكانا كبيرا في القسم العربي بالمكتبـة ، من بينهـا كتب الادب العربي الكلاسيكي، ومؤلفات في الاقتصاد والسياسة. كما تعرض بصورة موسعة هنا مطبـوعـات لبنـان والعـراق والجزائر والمغرب وغيرهـا من البلدان العربية .

ويعتبـر المـورد الرئيسـي لاكتمال وتزويد اقسام المكتبة بالكتب والمراجـــع تبـــادل الكتاب الدولي . وبـالـرغم مـن أن أساس تبادل الكتاب الدولي هو مبدأ المسـاواة ، فان المكتبة ترسل في الواقـع الى البلدان العربيـة مراجـع اكثر بكثير ممـا تتلقـى . وانجزت المكتبة في عام ١٩٧٣ تبـادل المراجع مـع المكتبـات القومية ، ومكتبات الجامعـات المصرية والعراقية واللبنانيـة والسورية والجزائرية والتونسية والمغربية .

ان قـراء القسم العربـي بمكتبة موسكـو هـم الطلبة السوفييت والأجانب .

وتنظم المكتبة غالبا المعارض ذات الموضوع بهدف نشر الادب العربي وتعرض فيها اعداد كبيرة من الكتب والمجـلات والصحف واللافتات والصور ، التي تحكي أهم الاحداث في حياة العرب ، ونضالهم مـن أجـل السلام والتقدم الاجتماعـي والنضال ضد الامبريالية والرجعية .

محتوى العدد

	ص
■ كلمة المجلة	
رئيس التحرير	٣
■ مختارات من أعمال شروود أندرسن	
د. منير صلاحي الأصبحي	٥
■ مختارات من الشعر المعاصر في جمهورية ألمانيا الديموقراطية	
د. أحمد حيدر	٦١
د. أحمد الحمو	
■ لمحة عن تطور النقد الفرنسي الحديث	
د. جمال شحيّد	١١٨
■ قصة من قرغيزيا ـ ابن الجندي	
ليان ديراني	١٣٩
■ قصة من بلغاريا ـ طرق جديدة	
أحمد العلي	١٥٠
■ الواقعية كمنهج فني	
د. زهير بغدادي	١٦٤
■ مختارات من الشعر الانكليزي المعاصر	
خلدون الشمعة	١٩٨
■ أعلام المسرح الفرنسي الحديث : يونسكو ـ اداموف ـ بيكيت	
د. بدرالدين القاسم	٢١٤
■ قصائد انسانية : ناظم حكمت ـ بول ايلوار ـ بابلونيرودا ـ داماس	
د. أحمد سليمان الاحمد	٢٣٠
■ مختارات من الشعر الرومانسي الانكليزي	
يوسف اليوسف	٢٤٣
■ ثلاثون عاماً من حياة الشعر البولوني	
الياس تدور	٢٦٦
■ أحاديث .. خارج الحدود	
نصرالدين البحرة	٢٧٥
■ مع الكتب	
زهير بغدادي ـ صلاح دهني ـ محمد أبو خضور	٢٨٢
■ في المجلات الأدبية	
ياسر الفهد	٢٩٦
■ أخبار أدبية	٢٩٩

الموزع العام في سورية :

مكتبة حسين النوري ــ دمشق

الموزع العام خارج القطر :

الشركة العربية للتوزيع ووكلاؤها في الأقطار العربية

الاشتراك السنوي

في الجمهورية العربية السورية :		في البلاد العربية :	
■ للأفراد	١٥ ل٠س	■ البريد العادي	٢٤ ل٠س
■ للدوائر الرسمية	٢٤ ل٠س	■ البريد المسجل	٣٦ ل٠س

تضاف تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً أو يدفع نقداً الى محاسب اتحاد الكتّاب العرب

سعر العدد

سورية	٣٠٠ ق٠س	ليبيا	٣٦٠ درهم
لبنان	٣٠٠ ق٠ل	تونس	٦٠٠ مليم
الكويت	٣٧٥ فلس	المغرب	٦ دراهم
الأردن	٣٧٥ فلس	الجزائر	٦ دنانير
قطر	٦ ريالات	السودان	٧٥٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	العراق	٤٠٠ فلس
السعودية	٦ ريالات	مصر	٤٥٠ مليم
		الخليج العربي	٦ دراهم

مطابع ألف باء – الأديب – دمشق

إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS P.O.Box 4361 SYRIA

إشبيلية
للدراسات والنشر والتوزيع
دمشق - سورية
ISHBILYAH
(SEVILLA)
Studies, Publication & Distribution
DAMASCUS - P.O. Box 4363 - SYRIA

Bibliotheca Alexandrina
0530815